Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 14 (258) Sîmbătă 8 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Calitatea umană

Mărturisesc că nici acum — la o vîrstă cam înaintată și după contactul cu fel de fel de oameni din toate domeniile de activitate — nu știu să definesc îndeajuns de clar o calitate, care mi se pare poate cea mai de preț dintre toate calitățile ce le pot avea, în diferite măsuri și cu inerente contradicții și inegalități, oamenii.

Știu și mai ales simt ce este un om de calitate ; îmi dau seamă de existența competenței și a incompetenței ; intuiesc bunătatea sufletească și omenia, cu generozitățile și disponibilitățile ei ; pot aprecia, cu oarecare justețe, pregătirea ce o au sau nu o au unii în meseria lor și dacă își dezvoltă inteligența innăscută pînă la inteligența ce le-o cere nu numai profesia, dar o trăire mai efectivă a valorilor existenței. Totdeauna mi-a plăcut, fie din naivitate, fie din generozitate, fie din entuziasm umanist, să creditez pe oameni — pînă la proba contrarie cu mai multă bunătate, capacitate de înțelegere, cu mai mult talent și imaginație, refuzind să drămuiesc de la început, căci pentru drămuirea omului nu există cîntare de precizie și numai timpul ne este la toți cîntarul — un cîntar mobil, cu talgere ce se multiplică și aproape că nu-și mai găsesc greutățile de justă pondere.

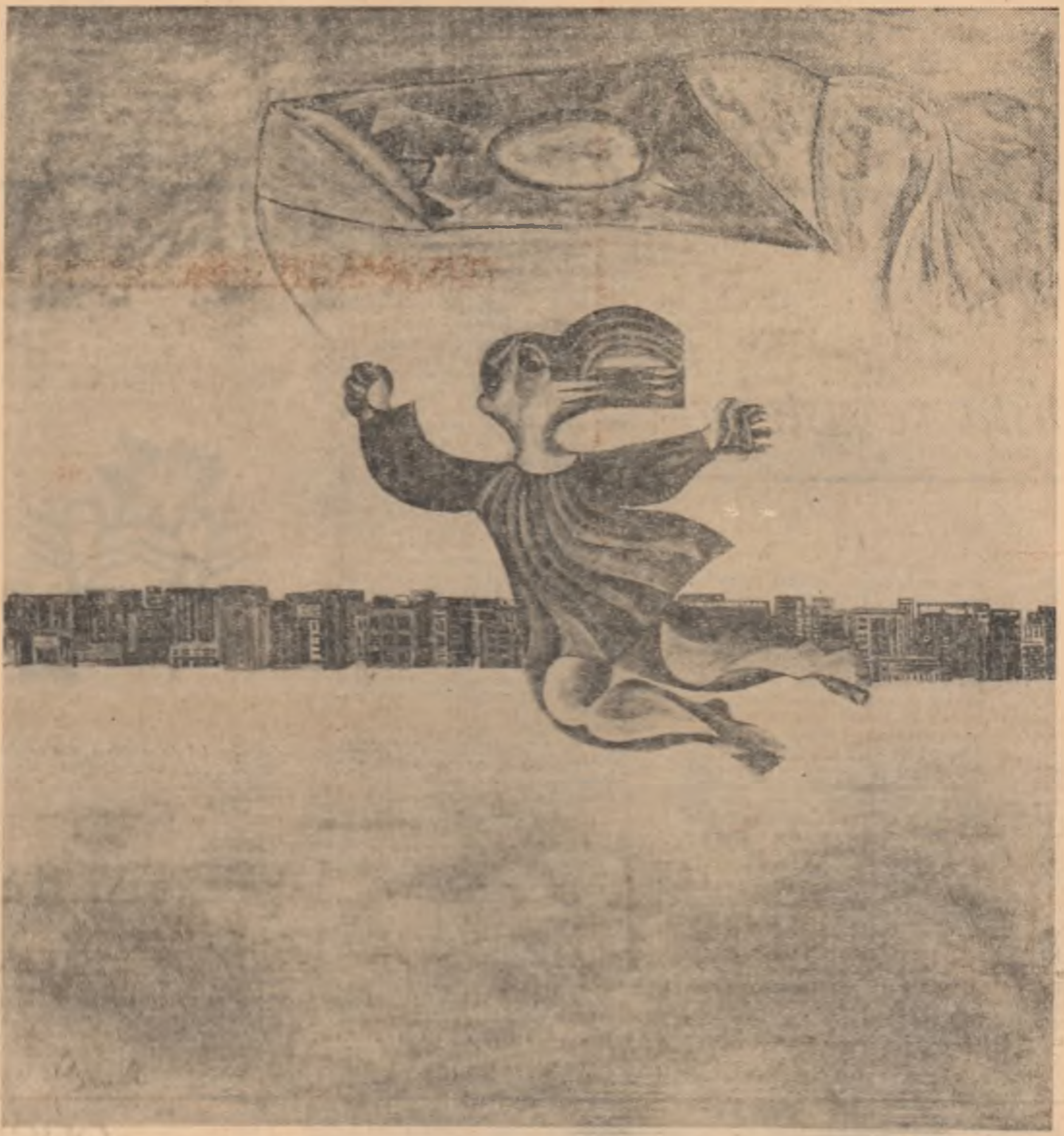
Nu prezint ca o mare descoperire, ci ca o opinie discutabilă și deci de discutat, existența, dincolo de toate calitățile sau subiacentă tuturor calităților, a calității umane. Mi se pare că adesea confundăm calitatea umană cu însușirile oamenilor de calitate. Poți fi un mare inginer, un priceput arhitect, un elevat poet sau un iscusit pictor — deci om de calitate în îndeletnicirea ta — și totuși să fii lipsit de calitatea umană. În anii liceului sau ai universității, cîți profesori nu ne-au impus prin cunoștințele lor și nu i-am considerat oameni în sens deplin ? În contactele noastre cu mari scriitori, cu poeți și eseiști, cu pictori și sculptori de cîte ori nu am fost uimiți de talentul lor, de forța lor de a pătrunde adevărul existenței ? Cer scuze, nu adevărul existenței, ci doar unele adevăruri ale ei, căci dacă vreunul dintre ei ar fi descoperit singur adevărul deplin și imuabil nu ar mai fi nevoie de alții care să-l caute mai departe, pe măsura înaintării în timp. Și cîți poeți și pictori nu ne farmecă prin calitatea imaginației lor, prin porțile ce ni le deschid spre meditație și gîndire ? Prin vraja culorilor și a sunetelor ?

S-ar putea zice că, în fond, calitatea umană ar fi însăși omenia, acest sentiment și această atitudine de viață atît de caracteristice poporului [illegible]u și, firește, și altor popoare. Nu știu dacă la multe popoare, oamenii se mai întîmpină prin sate cu urarea „bună să-ți fie inima" — cum se mai întîmpină și azi în multe locuri la noi. Și iarăși nu știu dacă există mulți intelectuali și artiști, care să-și încheie scrisorile : „cu multă omenie la toți", așa cum o făcea țăranul-mag al artei noi, Constantin Brâncuși.

Desigur, omenia face parte esențială din calitatea umană, este inima acestei însușiri, pe care o simțim însă mai complexă și mai polivalentă decît omenia. Dar, dacă nu greșesc, omenia ține mai mult de bunătatea inimii, implică bunătate, respect, milă, compasiune, gingășie ; este străvechiul termen popular pentru politețe, bună creștere, cuviință, solicitudine, „cumsecădenie". Dimitrie Cantemir îl folosea în sens de cinstire sau respect și se adresa celor pentru care își scria operele cu adjectivul : „O ! Omenite cititoriule...". Ioan Neculce folosea pentru omenos termenul omilenic, dar — sub toate aceste sensuri — omenia ține de calitățile innăscute și de îndătinatul stil de viețuire colectivă, de străvechile obiceiuri ale poporului.

PETRU COMARNESCU

(Continuare în pag. a 7-a)



„Zmeul"

ION BĂNULESCU

⁂

De vorbă cu profesorul universitar

D. D. Roșca

— Membru corespondent al Academiei —

Filozof, eseist, publicist, profesorul clujean D. D. Roșca este binecunoscut prin laborioasa sa activitate de creator și pedagog, întinsă pe mai multe decenii. Lucrările domniei sale, printre care cităm **L'influence de Hegel sur Taine,** (1928). **Existența tragică** (1934), precum și studiile asupra operei hegeliene, îl situează în rîndul personalităților culturale care se bucură de o deosebită stimă în țară și străinătate. În preajma unei plecări în Italia, unde va conferenția curînd, a dat curs cu plăcere rugăminții revistei noastre de a ne acorda un interviu.

— Ce aspecte noi credeți că se ridică actualmente în calea cercetării filozofice la noi ?

Dezbaterea aprofundată a unor probleme ce se leagă direct de însăși condiția umană. Cercetările ce se vor grupa în jurul acestei dezbateri vor pune în discuție fundamentale probleme de axiologie. Lărgită, această dezbatere va trebui să propună soluții la ceea ce acad. C. I. Gulian a numit prin noua sa carte, „Problematica omului". Întrebări ca acestea vor trebui puse și rezolvate evident de pe poziții marxiste.

Știința contemporană va contribui, desigur, cu date și perspective noi la punerea și rezolvarea acestor probleme, axiologice în primul rînd. Însă, privite lucrurile într-adevăr critic, trebuie să ne dăm seama în prealabil că datele oricît de multe pe care ni le poate furniza știința și de care trebuie să țină seama orice cercetător serios în domeniul filozofiei nu sînt suficiente pentru a elabora o imagine completă a condiției umane. Aceste date vor trebui completate în parte cu elemente scoase din istoria universală a culturii umane și în parte cu elemente de construcție filozofică. Aceste elemente pot fi sintetizate în ceea ce aș numi atitudine etică și oarecum afectivă față de imaginea despre viața pe care ne-o furnizează știința.

— Vi se pare suficient de dezbătută și evaluată moștenirea filozofică autohtonă ? Ce probleme noi ați remarcat că se pun în fața celor ce se ocupă cu istoria gîndirii filozofice ? Care ar fi deci în principiu criteriul de evaluare a moștenirii filozofice românești ?

Evident că nu. Dar se lucrează actualmente serios de numeroși cercetători în această direcție și este sigur că ele vor aduce elemente noi, obiective pentru o apreciere echitabilă și cu adevărat științifică a moștenirii filozofice a poporului român. Unul din criteriile de evaluare de care ar trebui să se țină seama în această muncă mi se pare că ar trebui să fie și acela de a arăta în ce măsură filozoful studiat a făcut muncă serioasă în încercarea de argumentare a pozițiilor sale, poziții care, bineînțeles, pot fi, și trebuie să fie, apreciate critic în lumina marxistă. În al doilea rînd să fie judecate scrierile filozofice arătîndu-se și rolul pozitiv, progresist sau atunci negativ pe care l-a jucat în contextul istoric cînd a apărut. Acesta este și el un principiu metodologic al științei marxiste.

— În ansamblul general al preocupărilor individului ce loc socotiți că trebuie să ocupe preocupările de ordin „abstract" filozofic ?

Răspunsul la această întrebare va putea fi cu ușurință considerat ca o pledoarie „pro domo". Preocupări de o viață întreagă creează, cum se știe, în mentalitatea oricărui om ceea ce se numește pejorativ cută profesională și omul cade adesea în iluzia că ceea ce se leagă de preocupările sale de bază este lucrul cel mai important din lume. Cu toate acestea vreau să cred că, spre deosebire de alte feluri de îndeletniciri, filozofia reușește adesea să ne elibereze de această alunecare, căci după părerea și experiența mea, una din marile învățături și binefaceri ale filozofiei este faptul că ea ne ține treaz un anumit simț al relativității. Dacă n-ar fi decît chiar și numai acest folos pe care-l poate aduce cultura filozofică și totuși aș susține că contactul cu gîndirea filozofică și cu problemele ei nu poate fi decît stimulant și fecundant pentru cercetătorii științifici ai oricărui domeniu sau sector al realității. Acest contact este necesar însă cu deosebire pentru cei ce lucrează în domeniul științelor așa-zise umaniste. În acest domeniu fenomenele fiind complicate la extrem, rezolvarea lor cere un simț de discernămînt al nuanțelor cît mai dezvoltat și totodată simț al relativității, al valorii diferite al aceluiași fenomen în contexte istorice diferite. Or, filozofia cînd este serios făcută e o înaltă școală în această direcție.

— În ce poziție credeți că trebuie să se afle creatorul modern de artă față de problemele filozofiei ? E stimulativă pentru sine și arta sa această interdependență de preocupări ?

Răspunsul firesc la această întrebare este determinat de ceea ce artistul creator înțelege prin artă. Dacă arta nu e simplu joc al spiritului și nici simplu decor exterior al vieții, ci este lucru serios, adică este una din formele majore la care a recurs și recurge omul pentru a exprima marile adevăruri ale existenței în general și ale condiției umane în special, atunci creatorul de artă nu poate decît profita în urma unui contact cît mai neîntrerupt cu filozofia. Dacă pentru cercetătorii în domeniul is-

Interviu realizat de V. M. MARINESCU
și
GRIGORE ARBORE

(Continuare în pag. a 7-a)

EUGEN FRUNZĂ

și nopțile...

Și nopțile s-au sfîrșit,
numai una mai iese pe lună,
frumoasă, nebună,
jucată pe-un vîrf de cuțit.

Paharul e gol, odaia pustie —
prin ușa deschisă,
linsă de vînt,
se clatină cerul aiurînd
de singurătate și insomnie.

Cine pe cine l-a strigat ?...
Și joacă noaptea
și sîngeră luna
și e o mirare din totdeauna
pe un sărut nevindecat.

de busuioc...

De busuioc și mentă
e seara pierzaniei noastre,
cînd înviem arzînd
pentru o nouă vecie...
Ne cheltuim în febre
și în culori bețive —
ca două flăcări purificate
pe un altar de jertfă...

Și seara se mistuie-n noi
cu năpraznic belșug,
și sîntem, ca văzduhul
de busuioc și mentă,
o adiere doar
transparentă —
de orișiunde,
de orișicînd.

distinguo

duiliu zamfirescu, în scrisori

De cîtva timp, tînărul critic și istoric literar Al. Săndulescu ne atrage atenția îndeosebi, și pe lîngă activitatea fie publicistică din periodicele curente, fie științifică de la Institutul de Teorie și Istorie Literară „George Călinescu", al cărui membru este, cu dorința sa de a situa personalitatea lui Duiliu Zamfirescu mai propriu. Această dorință, nemărturisit justițiară, oarecum timidă, dar persistentă și pînă la urmă efectuală, îl duce nu la opera romancierului, care și-a asigurat mai de mult un consens critic pozitiv, ci la natura omului, cunoscută mai precar, deși apărînd evident din corespondența lui.

Și Al. Săndulescu, ținînd să cuprindă pe epistolier în întregime, ca să-i cunoască mai autentic toate mișcările spiritului, devine și editor de texte, tipărind 185 de scrisori inedite, parte de tinerețe, parte de maturitate și bătrînețe ; ineditele încadrează astfel și sporesc, dacă nu și completează încă, foarte însemnata corespondență din Studii și Documente Literare *(I. E. Torouțiu — Gh. Cardaș) și mai cu seamă din* Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori *(ediția Em. Bucuța), criticul avînd astfel îndreptățirea să se creadă lîngă izvoarele adevăratei naturi a omului (v.* Duiliu Zamfirescu, Scrisori inedite, *1967, cu introducerea criticului-editor* O Corespondență de Tip Flaubertian).

Dar ce era de corectat în portretul de pînă acum al scriitorului ? El aparținea tipologic uneia dintre cele două familii de spirite, care grupează pe scriitorii noștri mai de vază, una spontană, eruptivă și plurivalentă, ca Hasdeu, iar alta supravegheată, construită și mai unitară, ca Maiorescu. Niciodată aceste familii, ieșite din tipare opuse, tiparul romantic și tiparul clasic, nu s-au avut bine între ele. Maiorescu avea să cunoască de aceea mîniile succesive ale lui Hasdeu, Iorga și Călinescu.

Nici Duiliu Zamfirescu, din aceeași cauză, nu va fi iertat, popularizîndu-i-se un anumit aristocratism caricatural. Și cu atît mai ușor s-a putut ajunge la o asemenea imagine răuvoitoare, cu cît el însuși o favorizase, construindu-se deliberat pe profilul de epocă al „diplomatului". Nevoi de carieră așadar îl duseseră în adevăr la ținuta convențional distinsă și chiar la o genealogie proprie, iritantă atît pentru lumea în care urmărea să fie acceptat, cît și pentru aceea din care vroia să iasă. Că unii bieți scriitori sînt duși de împrejurări istorice mult mai departe decît i-ar fi dus natura lor fără acele împrejurări, e clar. Un Rivarol sau un Balzac, trăind azi, nu și-ar fi mai născocit titluri de noblețe inutile ; dar, fiindcă au fost nevoiți să și-le făurească, nici n-au fost priviți de confrații lor cu severitatea alor noștri pentru Duiliu Zamfirescu.

La convenționalismul aristocratic, care îi acoperea în ochii altora o reală aristocrație nativă, el își adăugase cu timpul nestăpînirea de sine, ceea ce stă bine temperamentelor romantice și nu sta bine de loc temperamentului său clasic. Dominarea mediului social presupune mai întîi dominarea de sine și romancierul Comăneștenilor se lăsase prea de multe ori în voia irascibilității. Acest slab control de sine e la origina singurătății, de care se va plînge.

Dar, indiferent de cîte s-ar mai putea pune în sarcina psihologiei lui, criticul Al. Săndulescu, fără să nu reprobe ceea ce este de reprobat, are pentru om o iubire, pe care n-au avut-o alți analiști ai corespondenții și care, dînd la o parte imagina socială ingrată în bună parte, recompune mai veridic imagina omului din scrisori. Și astfel putem vedea un Duiliu Zamfirescu nu numai construit, artificios, sfidător, distant, rece și poate inuman, ci și primigen, spontan, sociabil și fără îndoială afectuos, nu numai disociat de semeni, dar și solidar pînă la problematism moral cu familia, cu prietenii și mai ales cu destinul patriei lui și al omenirii.

În privința patriei e destul să i se cunoască aprecierea ca „gașcă de pehlivani" a burgheziei dirigente din vremea lui și emoția cu care vorbește despre mizeria țărănească sau dragostea față de limba și cultura română. Iar cît privește destinul omenirii, fragmentul de scrisoare excerptat de comentator e deosebit de semnificativ : „Mă credeți un om fericit, și aveți dreptate. Vreau să fiu fericit, și adesea ajung să fiu prin voință și răbdare. Dar de multe ori optimismul meu e pe punctul de a ceda ideilor negre, atîta mizerie văd pe lume. Cîteodată mi se pare că, dacă n-aș avea copii, m-aș duce la călugărie, într-o văgăună de munți, ca să nu mai trăiesc decît cu închipuirile mele ideale sau, dacă aș putea să mă nasc a doua oară, aș deveni apostolul celui mai larg socialism". Cînd astfel de frămîntări muncesc conștiința unui om matur, subminîndu-i conservatorismul declarat, e semn că se greșește grav, schematizîndu-l prin mondenitatea care nu-i lipsea; și mai înseamnă că noul comentator, stăruind asupra complicației vii, deși ascunse, a „stilului" de viață, sub care Duiliu Zamfirescu e încă reținut, își dovedește orientarea la adevăr.

Dar valoarea acestei corespondențe crește îndeosebi prin ideile estetice, pe care le conține. „Dacă am reconstitui, zice Al. Săndulescu, întregul dialog (și elementele există) între Duiliu Zamfirescu, pe de o parte, și Titu Maiorescu

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7-a)

cărţi ● cărţi

VIRGIL TEODORESCU:

Rocadă

Desigur, s-ar putea demonstra exact cu acelaşi entuziasm că Virgil Teodorescu e un bun poet sau un prestidigitator ; un tip iraţional sau unul care mimează iraţionalul. Desigur, i-am putea justifica absurdităţile, recurgînd eventual la atît de modernele principii ale logicii polivalente. „Unghiul meu de vedere / are o unghie / intrată-n carne" **(în loc de...)** zice poetul. Şi cîte n-am putea scrie noi despre această propoziţie versificată prin segmentare ! Dar o atitudine lirică suprarealistă nu poate fi discutată, nu poate fi comentată : mecanismul care o generează nu numai că ne scapă dar nici nu este esenţial, după cum nu e importantă structura geologică a unui vulcan, ci erupţia vulcanului. În preajma unei asemenea poezii poţi spune numai DA sau NU, poţi accepta sau anula. Unei violenţe sincere nu-i poţi răspunde decît printr-un sincer şi violent ataşament sau negare. „Am pus la sare corpul iubitei mele pentru a-l avea toată viaţa / Şi după ce am sărutat-o lung pe gură / am ieşit să mă plimb pe faleza răcoroasă. / Pe faleza răcoroasă se plimbau şi bortoşii mei părinţi / În hainele lor solide / şi de-o parte şi de alta a buzunarelor păzea cîte un sălbatec jaguar..." etc **(Plimbarea pe faleză)**. S-ar părea că în astfel de cazuri eşti perfect detaşat de obiectul lecturii fie că-l înţelegi sau nu, ori intri în contact absolut cu el, fie că-l înţelegi sau nu. Dar se întîmplă totuşi să rostim un NU sau un DA nu tocmai categoric : să-l rostim politicos sau cu oboseală, căci poezia suprarealistă a devenit şi ea **un fel** de poezie printre alte feluri de poezie. Şi Virgil Teodorescu ne dă de multe ori ocazia de a ne afla într-o asemenea situaţie citindu-i volumul intitulat (bineînţeles) **Rocadă**. Gestul liric suprarealist poate deveni el însuşi un automatism şi dacă-l judecăm cu bunăvoinţă pe Virgil Teodorescu o facem dintr-un sentimentalism incalificabil suprapunînd toate ipostazele cunoscute ale poetului. Sugerează vreo evoluţie, o perfecţionare, măcar o circumstanţializare versuri ca „Satirii au ieşit din grădini / ducînd cu ei şi vasele votive / chiar dacă umbra mea de heliu / trece prin umbra pietrelor, / chiar dacă din necesitatea conţinutului / întîlneşte în apă umbra femeii ondulatorii continuînd noaptea"... etc. ? **(Buretele părăsit)**. Nu : ele pot fi scrise oricînd, şi publicate oricînd — oricînd sub orice nume

Şi totuşi, Virgil Teodorescu creează imagini fascinante, tablouri zănatice dar impresionante : atunci cînd în **Normal** scrie despre decorul propriului său piept ; atunci cînd în **Călătorie** transformă existenţa într-un fel de apocalips oribil şi somptuos ; atunci cînd pornind de la o anumită stare a realităţii imaginează în **Curînd** un fel de apocalips inversat ; în **Sălcii smulse** ; sau în portretele **Curriculum vitae, Luaţi seama**.

Şi nu întotdeauna Virgil Teodorescu se lasă integral dicteului şi nedeterminării : el păstrează totuşi unele coordonate, puncte de reper. Debandada imaginaţiei pare uneori frumos organizată de un spirit nonconformist prin politeţe — o politeţe prin care cititorul ar trebui să fie scutit de banalitate. Virgil Teodorescu îşi supune apoi spontaneitatea unor cazne prozodice ; el rimează şi uneori ritmează. Aici obţine el de fapt şi cele mai mari victorii asupra cititorului. **(Elegia, Viridiana, Grafic** etc.). S-ar putea să fie vorba de poeme mai puţin sincere ; dar tocmai de aceea mai frumoase.

Mai este apoi în Virgil Teodorescu o anumită virilitate care se impune imperativ : prin ea unele poezii sînt salvate de prozaism — altele de excentricitate.

NINA CASSIAN:

Sîngele

Dacă n-am fi întîlnit un nume cunoscut de poetă, am fi crezut că ne aflăm în faţa unei broşuri de popularizare ştiinţifică. Şi, după ce am depăşit acest prim şoc de contact, ne-am gîndit : iată un bun titlu, semnificativ din orice punct de vedere, care poate suporta pe deasupra şi o ilustraţie de copertă terifiantă.

Nina Cassian produce de mulţi ani o poezie cînd grandilocventă cînd fadă, cînd preţioasă, reflectînd întotdeauna — nu negăm — cu sinceritate propriile dispoziţii biologice şi spirituale. Această situaţie poate fi constatată şi din acest volum pe care, din fatalităţi tipografice, îl prezentăm numai ca pe o fişă.

Candoarea rafinat — fortuită cu valori mnemotehnice în *Distihuri :* Mărul are / frunte / mare. / Dacă muşti o pară / Se face amară / ... / Cîte fructe, legume / îndurerate pe lume... Motive vetuste într-o transcriere ternă, prozastică în *Acord romantic* (O voce, desigur cea mai feroce / din cîte mi-a fost dat să aud / în călătoriile mele de nord şi de sud, / vrea să-mi spună ceva şi nu poate, de-o viaţă, tot vrea să-mi spună ceva şi nu poate... etc., etc.). Recurenţe zadarnice de tipul: „Am pictat un tablou zadarnic / ca un fruct albastru zadarnic / Şi-acuma aştept zadarnic / Să apară viermele harnic" *(Arta))*. Şi, în general, jocuri de vorbe, de sintagme, fabricabile în serie cu tensiune poetică şi chiar intelectuală minimă *(Regnuri, Egalitate, Bar, Emanciparea femeii)*. O gîndire asociativă prin care nu numai trăirea autoarei se plasează într-o zonă derizorie, dar care discreditează chiar noţiunile cu care operează. Bunăoară în *Experienţa :* „De-atîta mers în spirală, am ameţit. / Toate întîmplările îmi zbîrnîie în jurul frunţii / ca păsările-muscă ; uneori / soarele e la dreapta, alteori, la stînga mea. / Capul meu se ciocneşte de ganguri fierbinţi / şi colindă o vreme, pudrat cu acest polen esenţial. Apoi, aurul îl părăseşte şi rămîne răcoarea. Ca o chelie bruscă. Atunci ştiu că am ajuns mai sus". Considerăm că este totuşi o experienţă pur personală, care nu ne priveşte. În sfîrşit, exerciţii suprarealiste *(Cearta cu [illegible])* care pot fi executate de orice debutant. Cît despre poemul-titlu *Sîngele* — Helas ! Am reţinut *Muzică de Varese*, [illegible] şi atît.

Ceea ce este, fără îndoială, mult. Hemoglobina lirică a autoarei conţine din ce în ce mai puţin oxigen.

MARIAN POPA

poşta redacţiei

NU :

Toma Grigorie, Ohoianu Ligia — Braşov, Sima Gheorghe — Craiova, Rotaru Valentin, Pangică Eleonora, Lupoaie Ionel, Valeria Popa, Streţu Paul — Caracal, Dinescu Viorel, Aniel Tianu Anton, V. Gadea — Tîrgovişte, Victor Prelucă, Gh. Pop, Iordache Aioanei, Gabriela Ioan, Sorel Bunget, Moş Ilie, Paul Aneţu, Gh. Lupu, Baicu Gabriela, Jean Colim, A. Gohoranu, MOL — Braşov, I. Petrescu — Loco, Grigorescu Haralambie, Constantin Corcodel, Oprea Aurel, Iosif Boia, Dan Ionescu, Constantin Ghiciulescu, Mircea Manoliu, Ţene Florica, Isac Emy, Virgil Dăscălescu, Aristică Băghină, Dumitru Pietraru — Iaşi, Tufiş Vasile, Nedelescu Ion, Stoica Dan, Cîrstea Ioan, Victor Peia, Alexandru Bordei, P. Jercea — Sudiţi, Nătărău Constantin, Vasilescu Nicolae, Răzvan Carpatinu, Iosif Beia — Luduş, Ion Dumitrescu, Carmen Ruşinoiu, Maria Lovin — Galaţi, Fundi Gheorghe, Avram Ion — Sogna Roman, Prelopceanu Ion — Suceava, Miron Dumitru, Cristea Ştefania, Ardelean Sabina Roberta, Gh. Olenici, Rotaru Aurelian, Rodica Şoloiu, Duicu Iosif, Onţ Teodor, Marius Pencovici, Ion Tutunea, Huzum Ioan, Constantin Trandafir, M. Meilz — Bucureşti.

MAI TRIMITEŢI :

Gheorghe Popa Băcăoanu, Eugen Paşcanu, D. Butunoiu — Bucureşti, Titi Panu, Ion Borcea, Al. Sfîrlea Oradea, Cojocaru Eduard, Nicolae Călinescu, Manea Stela, Ion Sbîrnea, R. Zaharescu — Botoşani, Ştefan Cioacă, Dincă Nicolae — Craiova.

Revista revistelor

Cu o minimă excepţie („Viaţa românească") presa literară sau demiliterară nu se poate lăuda cu o rubrică „revista revistelor" permanentă. Cauzele sînt invizibile, consecinţele însă vizibile : bunul obicei s-a cam pierdut. O oarecare abatere de la generoasa, în această privinţă, tradiţie a transformat fiecare revistă într-un edificiu de orgoliu sau într-un fel de celulă autonomă a unui prestigios organism. Această autonomie autocratică nu-i favorabilă vitalităţii perfecte. Metabolismul nu se produce firesc. Vrem, de aceea, prin viitoarele cîteodată scurte, altădată eliptice consemnări să reexersăm prin reciprocitate orgoliul care, în presă e necesar cînd nu e personal. Poate astfel, vechea şi veştejita vedenie a „conspiraţiei tăcerii" ce nu-i exclus a mai cuprinde unele redacţii să dispară cu totul.

Căci nu trebuie pierdut din vedere că pe lîngă aspectul ei de diagramă a ideilor, subiectivă şi analitică, în măsura în care depinde de o semnătură, o asemenea rubrică este şi un excelent instrument de informaţie pentru cititor. Un „pol magnetic" : unul de confruntare precum şi unul de provocare a impulsului de lectură. Fireşte nu ne vom transforma într-o rubrică bibliografică dar de cele mai multe ori vom exercita în acest sens cititorul pentru ca el singur să-şi noteze sau reţină ceea ce-l interesează sau nu. Alte ori ne vom proceda clasic, caracterizînd exclusiv ediţia respectivă a lunarelor ori hebdomadarelor. Vom extrage ceea ce merită o reluare, fie cu minus, fie cu plus în apreciere. Ceea ce este realmente interesant şi trebuie parcurs.

Conform unei experienţe încercate de un ilustru scriitor român, ne vom strădui să îndreptăm atenţia lectorului devotat spre impulsionarea selectivă a gustului şi inteligenţei literare. Şi nu numai atît. Pentru că — spune Camil Petrescu — o „revistă înseamnă (sau trebuie [illegible]) o atitudine, şi atitudine nu e atunci cînd cinci-şase colaboratori umplu pagini cu incolore, comode şi anonime consideraţii teoretice, totdeauna aceleaşi, asupra unor evenimente, pe care le cunosc la fel toţi.

Că această atitudine cere nu numai o profundă convingere proprie, nu numai personalitatea unui unghi nou sub care să fie privită desfăşurarea vieţii, ci şi puţin curaj, e de la sine înţeles. Pentru că „o revistă — va spune altă dată acelaşi scriitor — e un laborator de experienţe spirituale, o cultură de valori germinative menite să promoveze preocupările intelectuale ale unui popor, e deci o gîndire destinată verificărilor, examenului atent al creaţiilor înainte de intrarea lor în circulaţie. Procedeele empirice — loteria şi aşteptarea cu toate riscurile lor — sînt nedemne de astfel de publicaţii, căci meritul şi prestigiul unor reviste vitale pentru cultura unui neam stau tocmai în capacitatea lor de îndrumare şi expertiză. Un neam trebuie să-şi organizeze activitatea colectivă pe principiul economiei timpului şi al materialului, căci numai aşa va putea fi acceptat cu titlul de colaborator în cultura universală" *(„Substanţialism", Familia, nr. [illegible]/965). O asemenea definiţie a rosturilor presei implică însă şi rosturile unei „reviste a revistelor"*

M. N. RUSU

Lupta de clasă nr. 3 anul XLVII. Reflecţiile unui „clasicizant" *sînt cele mai recente însemnări despre poezie ale acad. Victor Eftimiu. Considerînd ca un „simulacru de bătălie", bătălia dintre clasicism şi modernism, autorul reflecţiilor porneşte în fundamentarea punctului său de vedere de la unul unanim recunoscut : „Lumea vrea ceva nou. Trăim o eră de căutări, de nelinişte. Tineretul e dornic de orizonturi noi, deşi pe cele vechi nu le prea cunoaşte întotdeauna. El trece vertiginos, de la arta echilibrată a mileniilor defuncte la o expresie cu tendinţă abstracţionistă, la o estetică pe care nu toţi o împărtăşesc în conştiinţa lor intimă, dar pe care o exaltă unii*

dintr-un fel de snobism, din orgoliul de a nu părea învechiţi, insensibili la o vibraţie contemporană. Că vor fi printre adepţii noilor curente oameni sinceri, obosiţi de uzul şi uzura formulelor consacrate, nu mai încape îndoială.

Că printre poeţii tineri există unii cu o sensibilitate aleasă, cu imagini proaspete, cu împerecheri inedite de cuvinte şi uneori chiar cu idei tulburătoare, deschizătoare de zori este un adevăr pe care nu-l poate nimeni tăgădui" Pornind aşadar de la acest punct de vedere just, acad. V. Eftimiu afirmă îndreptăţit că sînt cazuri, cînd unii creatori mimează sau nu izbutesc să-şi realizeze cu pregnanţă intenţiile (nu ştim care, dar aşa se spune într-un anume limbaj critic). Şi, ca un exemplu negativ acad. V Eftimiu citează în întregime o poezie de Marin Sorescu. O poezie în care Sorescu ar vrea ca ideii de zădărnicie, de neîmplinire uneori a destinului, să-i atribuie şi corespondentul afectiv exact : adică violentarea şi violenţa zădărniciei este egală cu o sinestezie violentă : de silă ori resemnare. Reproducem şi noi poezia Gest, *pe drept pusă în discuţie: „Salcîmului / Cînd îi cade cîte-o frunză / Îi vine parcă s-o miroasă / ca soldaţii care scoţîndu-şi cismele / Îşi trec întîi pe la nas / Obielele. // E un fel de-a ne măsura drumul. / Am mai trăit o zi. / Am mai trăit o frunză. / Aproape că am vrea / Să duhnească îngrozitor, / Atunci am spune : / «Eh, ce-am mai mers». // O, seara, / Cînd, unul cu spatele la celălalt, / Ne mirosim discret / Visele căzute, zilele, morţii..."*

Or, pentru a se evita experienţele neclasiciste, acad. Victor Eftimiu propune mergerea pe un drum drept, drumul etern : cunoaşterea limbii româneşti. Căci, cum bine zice d-sa, „Sîntem un popor tînăr, avem o limbă bogată, din care n-a fost încă folosit tot minereul de preţ, o limbă în care multe lucruri esenţiale nu s-au spus încă. Milioane de lectori tineri aşteaptă iniţierea în tainele frumosului..."

După acest prim capitol al reflecţiilor unui „clasicizant", urmează altele, la fel de interesante, cuprinzînd — am zice într-o veche limbă românească, — „învăţături" clasice : „Dacă n-ai ceva personal de spus, dacă te mulţumeşti să imiţi, să repeţi în forme uzate ceea ce au spus alţii înaintea ta, dacă n-ai voluptatea verbului inedit, e inutil să scrii versuri.

Grăuntele poeziei trebuie dizolvat şi în cel mai obişnuit articol de ziar : îi va da şi o valoare literară, nu numai utilitară, trecătoare.

Pune poezie în cele mai neînsemnate acţiuni ale vieţii tale, nu numai în strofele aşternute pe hîrtie şi te vei înălţa. Scrie numai atunci cînd ţi-e inima prea plină şi las-o să se reverse în rime şi cadenţe.

Creierul să ajute inima. Mintea să călăuzească sufletul".

În acelaşi număr se remarcă, îndeosebi prin fineţea şi certitudinea disocierilor, eseul „Creaţie şi mimetism în poezie" — Reflecţii inspirate de cartea lui Vladimir Streinu „Versificaţia modernă". *Semnează conf. univ. Ovidiu Drimba.*

AGENDA CENACLULUI „N. LABIŞ" (131)

Şedinţa din seara zilei de 3 aprilie s-a înscris în rîndul acelor şedinţe mai puţin interesante ale cenaclului, dat fiind calitatea discuţiilor cît şi tonul mai mult sau mai puţin intelectual al prezentării opiniilor asupra lucrărilor citite.

A debutat în cenaclu Nicolae Radu cu o poezie nu lipsită de ştiinţa elaborării, însă cu multe căderi în proză şi evidenţă a modelelor.

Gheorghe Anca este un poet care îşi propune o experienţă, încercînd să asimileze sonorităţi folclorice versului strîns, aproape încifrat, de factură barbiliană.

În şedinţa din 10 martie, se va interpreta de către un grup de actori piesa, anunţată deja, a Soranei Coroamă, intitulată „Ploaia pe acoperiş". Regia, Mihai Dimiu.

OFICIUL NAŢIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceţi concediul dv. pe litoral la

MAMAIA ● EFORIE NORD ● EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie şi 1 — 30 septembrie

- ● Cazare în hotelurile cele mai bune.
- ● Beneficiaţi de tarife reduse pentru cazare şi masă.
- ● 50 la sută reducere la transportul pe C. F. R. şi cu autobuzele I. R. T. A.
- ● Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum şi la VARNA în R. P. Bulgaria.

Agenţiile şi filialele O. N. T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Reţineţi din timp bilete !

---

cronica literară

Al. Philippide:

Monolog în Babilon

Zeii antici ne dau tîrcoale, spunea Hölderlin, de care aş apropia poezia lui Al. Philippide, dar situînd-o în afara viziunilor sfărîmate, din care izbucnesc fulgere, a poetului german, acum aşa de la modă în poezia modernă. Vecinătatea zeilor antici, cu nume sau fără nume, care legau natura de nişte focare de supraluciditate, rămase în substanţa istoriei însăşi ca nişte flăcări străvezii, plutitoare peste ruinele hidoase şi haotice ale timpului, ca nişte insule de azur şi aur mişcîndu-se în zona spiritului obiectiv, palpabil cu antenele poeziei, este sentimentul ascuţit spre care năzuieşte lirica lui Al. Philippide, ridicîndu-se pe schelăria unor experienţe de vers multiple, care merg de la simbolism la neo-clasicism. Este o simplă coincidenţă — dar o coincidenţă semnificativă — că poezia noastră tînără, cu diverse icniri şi poticniri inerente, umblă pe undeva la acelaşi resort, mărginindu-se însă la Pan, la Ulisse, la centauri şi grifoni, spre a decola din realismul brut, căutînd să „mitifice", după „demitizare", o viziune a existenţei grav subminată de epoca descoperirilor ştiinţifice maxime. În mijlocul acestei poezii mişunătoare ca acea „răzvrătire a lumii vegetale", pe care o imaginează într-o poezie Philippide însuşi, poetul culegerii **Monolog în Babilon** apare, prin surprindere ca un înainte-mergător solitar şi necunoscut. Ion Barbu a oferit o metodă limpede, dar amorfă, a apropierii de esenţe, dînd abstracţiei compacte o funcţie expresivă. Lucian Blaga a cufundat abstracţia în magie, folosind două căi opuse de tonificare a mitului. Al. Philippide merge de asemeni pe calea obligată a străbaterii universului cultural modern (acumularea de „efemeride" ale memoriei umane devenită funcţie hipertrofiată), căutînd însă mereu o ieşire în puritate şi esenţă. El întrebuinţează, cu o mare acuitate a cuvîntului, versul clasic, discursiv, adesea narativ, viziunea desfăşurată, urmărirea în creştere şi scoborîre a aceleiaşi idei, prin circumvoluţiuni clare, dar ţinta rămîne statornică : apropierea de mit, pe contrapunctul cunoaşterii reflexive, creînd alăturea de ordinea culturii, o deschidere spre spiritualitatea pură şi sensibilă, fie şi trecînd prin viziuni haotice şi destructive, cum se întîmplă în **Despre nişte locuri rele**, în **Răzvrătirea**, în **Scamatorul de munte** şi altele. Poezia **Tainicul ţel** imaginează o urcare pe un vălmăşag de scări „pe drumu-acela de triumf şi slavă", ca să descopere o lume de columne ciudate : „Columnele care păreau sortite / Să poarte numai aerul fără nori / Erau la vîrf, ca nişte speritori, / Cu capete de om împodobite", cu figuri monstruoase, în continuă larmă : „Şi peste toate-această hărmălaie, / Pornită vifor împrejurul meu, / O vorbă se-auzea ţişnind mereu / La ţipătul nătîng de cucuvaie / Din toate gurile : Eu ! Eu ! Eu ! Eu !". La extremitatea drumului se înălţa o singură coloană : „Şi sus, ca stîlpnicii din vremi străvechi, / Rînjindu-şi cîlţii şi strîngîndu-şi pumnii, / Un Demon sta pe creştetul columnii / Şi mă privea ca un prieten vechi". Prezenţa stratului demonic în univers este percepută aproape analitic, şi lîngă el stă întîmplarea mai tare ca destinul. Poezia **Monolog în Babilon** ne arată pe Alexandru cel Mare, discipol al lui Aristotel, într-un splendid monolog, desfăşurat dintr-un punct de perspectivă ameţitoare şi totuşi cumpănită, aceea a eroului, avertizat mereu de neşansa hazardului prin ţipătul cobitor al unei păsări. Vorbind de zei ce „tot mai rar jos pe pămînt coboară" şi cu care „n-ai prilejul să te-nfrunţi". Alexandru spune : „Mai greu e să te aperi de demonii mărunţi, / Şireţi şi aprigi care te-nconjoară. / De unde vin ? Ce vor ? Şi cine-i mînă ? / Ce forţă este peste ei stăpînă ? / Sau poate că de nimeni nu ascultă, / Rebelă veşnic gloata lor ocultă". Poezia care deschide volumul, intitulată **Căutătorul** se termină cu această strofă : „Şi cînd din lungi pereginări / Te-ntorci pe căi de raze şi de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde / Tot mai găseşti acolo întrebări". Aceste întrebări sînt ca nişte „lanţuri" : „Zadarnic însă pasul mi-l grăbii / Şi-ncepui s-alerg prin gol şi şanţuri / În urma mea, cu clinchete zglobii / Suna mereu alaiul meu de lanţuri". **(Alai)**. Pe tărîmul despărţit de Stix, unde poetul îşi închipuie că umblă un moment, nu este nimic. La întoarcerea pe lume, el constată că „de nici un fulger fruntea mea nu-i arsă" **(Cîndva la Stix)**.

Şi totuşi, în ciuda acestor viziuni de surpare şi neant adesea apocaliptice, cum se întîmplă în poezia **Prin nişte locuri rele**, frecvenţa cantitativă a evocării lumii antice, o afinitate invincibilă cu peisajul acestei lumi, sînt nişte prolegomene poetice care-l introduc pe Al. Philippide, ca într-o pădure castă, unde, cum spune Blaga, el simte mirosul sălbăticiunii, în vecinătatea zeilor. Acest fapt ia aspectul unui supernaturism : „Prin funduri negre de păduri / S-au mistuit năluci şi iele ; / Surîsul paşnicei naturi / Alungă duhurile rele ; / Şi-n aer simţi fiori păgîni / De limpede legendă greacă ; /Acteon fugărit de cîini / Pe-aici ar putea să treacă" **(Privelişte)**. Mai discursiv, găsim acelaşi sentiment în poezia **Dintr-o călătorie :** „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieţii, / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeţii. / Şi căruia, în vremuri vechi / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi/ Şi negre rădăcini din coapsă".

Este uimitor cum în poezia românească, aproape fără excepţie, — cu surse profunde în poezia populară, — simţul naturii pure a atins o fenomenologie hegemonică, cum nu se întîmplă în nici o altă lirică. Această descoperire „romantică", este o cucerire românească de structură, mereu avansată, imortală, monumentală, insinuantă, esenţială. Ea găseşte, la un poet de cultură rafinată ca Al. Philippide, calea de a alia patriarhalismul cu spiritualitatea antică, de a-i deschide calea spre „fiorii păgîni", cei mai elevaţi, acei ai zeităţii. În nici o altă poezie, Diana nu este mai la ea acasă decît în aceea a pădurilor noastre, rămase parcă etern virgine, a cîmpurilor unde fiecare tufiş dezvăluie o Daphnis, o fiinţă vie înconjurată, ca zeii, „de o mireasmă". Privelişte Heladei urmează imediat şi nemijlocit pe aceea carpatică, la Philippide : „Cu-ncetul negura pierea, / Se descreţea cereasca frunte. / De bună seamă vremea rea / Se-oprise dincolo de munte".. „Din ţara negurii abia / Dacă făcusem zece stadii, / Şi-acum privirea mea sorbea / Un cer curat ca al Heladii". Poetul precizează în „Sirinx" viziunea unei Diane „fără pace" pe „liniştitele meleaguri dace" : „Uimit ca de-un miracol, aş fi vrut / Să te întreb din care elixire / De viaţă lungă ai băut / Ca să te-ntorci din nou în nemurire". În sfîrşit, poezia **Întîmpinare în azur**, recompune celebra **Elevation** a lui Baudelaire, pe un vîrf de munte : „Din zare asfinţitul mi-a-ntins de bun venit / Licoarea lui de aur în azurii pocale. / Şi muntele se smulse din hăuri — şi-am pornit / Senin, puternic, mîndru, pe căile astrale".

Apariţia volumului **Monolog în Babilon** ni se pare că vine într-un moment al poeziei noastre care îl aştepta. El integrează o viziune a universului şi vidului cosmic, a haosului, a singurătăţii şi a neliniştii, ca fermenţi naturali ai sensibilităţii poetice, în dimensiunea civilizaţiei antice, — orizont expresiv suprem al poetului —, cu esenţele ei de seninătate şi cunoaştere pură, şi într-un geniu al locului difuz şi dens, toate turnate într-o construcţie poetică de o mare limpezime.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

Zaharia Stancu

CONFESIUNI

— în casa lui e. lovinescu —

Publicam, în fiecare săptămînă, sau aproape în fiecare săptămînă, versuri la *Adevărul literar*. Urcam scara la A. de Herz, îi lăsam cîteva poezii, primeam bonul pentru cele publicate și, la casă, doamna Ionescu îmi plătea, zîmbind, onorariul. Îmi cumpărasem din modestele mele „drepturi de autor“ rufărie, haine, încălțăminte. De dormit, dormeam tot în subsolul din strada Latină pentru că problema locuințelor devenise, după război, o problemă gravă, însă, așa cum arătam, acum puteam intra, fără sfială, în orice restaurant, în orice cafenea și chiar în destule case. Prin restaurante și prin cafenele salubre intram, însă prin case particulare nici eu nu mă îmbulzeam să mă introduc, nici alții nu se pripeau să mă poftească. Nu purtam nimănui dușmănie pentru neajunsurile pe care le întîmpinam. Eram încredințat că aveau să-mi vină cu timpul toate cele dorite.

Versurile publicate în *Adevărul literar* mă făcuseră destul de cunoscut cercurilor literare și cafenelelor așa că nu m-am mirat cînd, într-o zi, pe stradă, s-a apropiat de mine un bărbat între două vîrste care mi-a spus: „Sînt Nichita Macedonski. Te-am văzut la cafenea[illegible] cu băieții. Să știi că înaintea domnului A. de Herz eu te-am descoperit și eu te-am publicat la *Universul literar*“... Săptămînalul acesta, în paginile căruia publicasem versuri și proză cu un an și ceva în urmă, era o anexă a ziarului *Universul*, avea tiraj, însă nici un prestigiu printre literații tineri, pe care începusem să-i cunosc.

Nichita Macedonski era unul dintre oamenii cei mai blînzi și cei mai dezarmați în fața vieții din cîți am cunoscut. Avea fața grozav de palidă și plină de cute, un aer de o îngrijorătoare slăbiciune îl stăpînea, și vestmintele ușurele și mult uzate pe care le purta în plină iarnă îi dădeau, în general, o înfățișare sărăcuță, însă de o noblețe greu de întîlnit în toate zilele. Să fi fost ora șapte seara. Bulevardul era plin de zăpadă, vîntul ne șuiera pe la urechi și multe vitrine gătite încercau să ne spună că se apropie Cră[illegible] Anul Nou. M-am jenat o clipă [illegible]nul meu nou, păros și pufos, cumpărat în rate cu cîteva zile mai înainte de la „Cehoslovaca“ și de ghetele mele, cu ținte, care-mi îngăduiau să port ciorapi groși, de lînă, și să nu lunec pe zăpada înghețată. M-am arătat bucuros de cunoștință și l-am rugat respectuos să ia cu mine o ceașcă de ceai sau o cafea cu lapte la cafeul „Princiar“ de lîngă Cișmigiu, de care eram destul de aproape. Am tropăit des din picioare de parcă aș fi fost înghețat os și am adăugat: „Cu acest prilej o să ne mai și încălzim“. „Da. O să ne mai și încălzim. Să mergem“. Cafeneaua era plină de fum acru. Undeva, lîngă un perete, agoniza o orchestră. Printre pești și prostituate, printre vagabonzi răpănoși și muieri fără căpătîi am luat și noi loc la o masă. Cartierul, pînă pe malul Dîmboviței, era înțesat de case cu fete. Se pare că acele case nu erau deajuns, așa că foiala se întinsese și asupra acestei cafenele, pe care o cunoșteam din vremea războiului și care mai păstra și acum o eleganță sobră, nițeluș, totuși, păduchioasă. Dar în cafenea era bine pentru că era cald. Cu fumul ne-am obișnuit de îndată. Am comandat cafele cu lapte „dacă s-ar putea fierbinți“ — și un întreg platou cu prăjituri. „Te-aș fi invitat eu pe dumneata dar deocamdată sînt în jenă financiară. Însă, dragă domnule, îmi rezerv această plăcere pe altădată. De cînd a murit tată-meu...“ Mi-a povestit — și cît de colorat — momente din viața maestrului, mi-a vorbit despre măreția geniului său, neînțeles încă, despre moartea ignobilă care nu l-a iertat. „Oare tineretul îl va cunoaște? Dumneata ce spui? Nădejdea noastră e la generația care vine, la generația dumitale care a și venit“. Nu aveam dreptul să angajez nici generația mea și nici alte generații de scriitori, așa că nu i-am dat nici un răspuns. În schimb i-am recitat în vuietul barbar al cafenelei cîteva rondeluri de-ale maestrului și primele pagini — pe care întîmplător le știam pe dinafară — din „Căruța poștei“. Nichita Macedonski, care acum se încălzise și se simțea bine, a făcut ochii mari și a lăcrimat. „Nu va trece mult, domnule, nu va trece mult și dreptatea tatei va ieși la iveală, dreptatea tatei va ieși la iveală“... „Nu știu, domnule Nichita Macedonski, dar cred că într-o zi va ieși“... Am trecut la alte subiecte. „Știi? Eu te-am descoperit și eu te-am publicat întîi, eu, Nichita Macedonski, acest Nichita Macedonski pe care domnul A. de Herz nu-l publică. Îți schimbai mereu scrisul îți schimbai mereu numele, schimbai de fiecare dată hîrtia și culoarea plicului dar eu, cînd desfăceam corespondența te ghiceam, te miroseam. Ha-ha-ha, strigam în redacție, ha-ha-ha... Ia auziți... Băiatul de la Roșiorii de Vede iar și-a schimbat numele, iar și-a schimbat maniera... Ia ascultați!... Îți citeam versurile cu aceeași artă cu care le-am citit totdeauna și pe ale mele și pe ale tatii și smulgeam sentința redacției. Se publică... Se publică... N-ai bănuit că noi știam cine ești?“ „Nu, n-am bănuit...“ „Acum ascultă să-ți citesc cîteva poezii de-ale mele“.

Am ieșit din cafenea cînd se lumina de ziuă. Prostituatele care-și pierduseră noaptea fără să aibă norocul de a da peste un client se uitau cu jind după noi, cu jind însă fără nici o nădejde. Acum vântul amestecat cu zăpadă nu bântuia numai bulevardul pustiu ci sufla și prin buzunarele noastre. Mai tîrziu l-am cunoscut pe Pavel Macedonski care și el scria poezii și conferenția pe la ateneele populare de cartier, — pe Dinu Macedonski care era actor și a jucat pînă mai anii trecuți la Teatrul Giulești — pe Nina Macedonski și pe soțul ei, gingașul poet Mihail Celarianu. Numai pe Alexis Macedonski, pictorul pierdut în lume, și pe fiul acestuia, Soare Macedonski — a cărui expoziție de tablouri, deschisă post-mortem la Ateneul Român, mi-a încîntat ochii o întreagă zi — nu i-am cunoscut.

Oameni care au fost și care mai sînt și mai ales oameni care au fost și care acum nu mai sînt, mereu oameni care au fost și care nu mai sînt... Trec prin fața mea în lungi cortegii. Viii sînt amestecați cu umbrele. Și umbrele sînt multe, mult mai multe.

Va veni o zi cînd nici eu nu voi mai fi. Va veni o zi cînd nici unul din oamenii care trăiesc astăzi nu va mai fi... Atunci vor fi alți oameni pe pămînt. Mai buni decît noi? Mai răi decît noi? Trebuie să credem în bine și în frumos. Trebuie să credem și în superioritatea oamenilor viitorului, a acelor oameni care vor schimba pămîntul într-o uriașă grădină înflorită și care se vor plimba, ca la ei acasă, prin înstelatele nemărginiri cerești.

Atunci eram tînăr și nu-mi puneam nici una din aceste întrebări, iar dacă întîmplător mă gîndeam la moarte, nici nu-mi păsa. Moartea? Ce să caute la mine moartea? Aveam atîtea de făcut!... Iar tinerețea... Mi se părea că tinerețea n-o să se isprăvească niciodată. Pe Alexa Bruss n-o uitasem, însă ceea ce mi se părea ciudat era că atunci cînd îmi aduceam aminte de ea amintirea nu mă durea, nu mă mai durea.

Adevărul literar avea tiraj însă nu știu pentru ce îmi intrase în cap că revista din strada Sărindar era și ea lipsită de prestigiu. Reviste literare apăreau multe în București — apăreau și dispăreau cum dispăruse *Brazde adînci*, revista tinerilor scriitori George Mihail Zamfirescu, Dem. Gâlman, V. Corbasca, Isaia Tolan, George Dumitrescu-Urziceni devenit mai tîrziu George Dorul Dumitrescu, Mihail Strajă, Ștefan Delaschit și alții de care voi aminti mai pe scurt sau mai pe larg, după cum va fi cazul, în aceste *Confesiuni*.

Prietenul cu care în acel timp al zbuciumatului an 1922 mă întîlneam cel mai des era un tînăr buzoian, scund și nițeluș rotofei, cu toată foamea pe care o îndura. Scria sonete, trăia în boemă și spera că într-o zi va izbuti și el să publice și să iasă din anonimat. Într-o după-amiază a trecut pe la mine, s-a încălzit la sobă, la soba de la subsol care rareori se răcea și, după ce am băut și cîte un ceai, mi-a propus să merg cu el la Eugen Lovinescu.

Am acceptat. Atunci, Constantin Goran (căci acesta e numele prietenului meu) m-a pus să copiez pe curat trei dintre poeziile pe care le scrisesem de curînd și pe care nu le publicasem încă. Se făcuse ceasurile patru. Era cam pe la jumătatea lui decembrie. Afară ploaia era amestecată cu zăpadă. „Tu ai pregătit ceva?“ „Da, mi-a răspuns Constantin Goran. Am transcris pe curat cîteva sonete“. Casa de pe strada Cîmpineanu în care la etajul întîi locuia Eugen Lovinescu o cunoșteam. La parter își avea sediul redacțional și administrativ revista „Lumea copiilor“. Revista, care avea o largă răspîndire, apărea sub îngrijirea lui Gheorghe Filip, fostul stăpîn al marei edituri de odinioară care a făcut atîtea servicii literaturii românești, „Minerva“. Editura intrase în încurcături bănești după război și editorul o vînduse „Cărții Românești“. Acum, bătrîn însă încă energic, Gheorghe Filip încerca nu să se refacă ci să trăiască din această „Lume a copiilor“. Izbutea. După ce am privit vitrinele cu reviste de la parter, am dibuit scara care ducea la apartamentul lui Eugen Lovinescu — o scară rece, de piatră, tocită, vînătă. Scara, prin răceala și înfățișarea ei, nu prevestea nimic bun.

Am ajuns la ușa pe care se afla cartea de vizită a omului pe care îl căutam. Atît eu cît și prietenul meu Constantin Goran eram grozav de emoționați. Profesorul Lovinescu... Sburătorul, Cenaclul... Ne-am luat inima în dinți și am sunat. O femeie îmbrăcată orășenește ne-a deschis. În zăpăceala care ne cuprinsese ne-am pomenit spunînd amîndoi deodată „sărut-mîna“. O luasem pe harnica serventă Stana (în brațele căreia a și murit Lovinescu peste aproape treizeci de ani) drept stăpîna casei. După ce „cucoana“ ne-a răspuns, am întrebat: „Domnul profesor e acasă?“ „Da, vă așteaptă“.

N-am întrebat-o, deși întrebarea îmi sta pe buze, „dar de unde știa că venim!“ Ne-a ajutat să ne desbrăcăm — și cu cîtă jenă am acceptat — și ne-a arătat ușa biroului. „Pe aici“. Am luat-o eu înainte și am deschis ușa. La birou un bărbat grăsuliu, șaten, tînăr încă, sta aplecat asupra unor foi de hîrtie și scria. Îndată ce ne-a simțit în odaie s-a ridicat în picioare, fața i s-a luminat, a făcut un pas spre noi și ne-a întins mîna. Fața lui Eugen Lovinescu nu mi-a plăcut. Era prea grasă. Și nu mi-a plăcut nici părul lui alb ca oaia înainte de vreme și lins parcă de pisoi. Purta niște haine maron închis. In spatele biroului și pe zidul din stînga, dulapuri cu cărți. Incolo, cîteva scaune iar în fund un fel de canapea lată sau, poate, un pat. Pe pereți — ici și colo — cîte un tablou în ramă modestă, care nu reținea prin nimic privirea. Toate acestea ochii mei le-au văzut și le-au înregistrat într-o fracțiune de secundă. În fața biroului se aflau, goale, așteptîndu-ne parcă, două scaune. „Luați loc“. Am luat loc, eu în dreapta, Constantin Goran în stînga. „Poeți? Prozatori?“ A răspuns Constantin Goran: „Poeți“. „Interesant. Ia să vedem“. Prietenul meu a scos poeziile din buzunar și i le-a întins. Constantin Goran își copiase sonetele pe niște foi de hîrtie galbenă, veche, pătată. Curiozitatea lui Eugen Lovinescu a fost mai mare decît repulsia pe care i-o stîrneau hîrtiile acelea. „Ia să le văd“. Le-a parcurs repede cu ochii și pe urmă le-a citit cu glas tare. Citea simplu, clar, fără nici o nuanță, ca o mașină. I-a înapoiat prietenului meu hîrtiile. „E ceva în ce scrii dumneata, talent, desigur, un talent care se cere îngrijit, cultivat“. Pe urmă a întors ochii cenușii și iscoditori spre mine: „Ei, dumneata, vreau să aflu ce e și cu dumneata“. Spunînd acestea zîmbea, iar eu băgam de seamă că deasupra zîmbetului său plin de bunăvoință, pe buza de sus, deși se bărbierise cu atenție, îi rămăseseră cîteva fire de păr nerase. Ca să nu-l las cu mîna întinsă, i-am dat și eu poeziile. Erau trei poezii de toamnă, un fel de cîntece pline de jale și de culoare, sau mai curînd niște litanii. Criticul le-a citit cu ochii o dată, de două ori, de trei ori. Le citea și clătina din cap. A mirare? A aprobare? A dezaprobare? Nu știam. Emoția, venită nu știu de unde, mă cuprindea, mă copleșea și era gata-gata să mă biruie. Cînd am văzut că vrea să citească și poeziile mele cu glas tare — cu acel glas lipsit de căldură, uscat metalic — am îngăimat: „Vă rog, domnule profesor, nu le mai citiți“. „De ce?“ „Nu pot suporta să-mi aud versurile citite nici de alții și nici măcar de mine“. „Mă mir. Unii se bat să mi le recite și-abia reușesc să-i opresc“. Mi-a mai citit o dată poeziile, le-a pus pe birou, mi-a căutat ochii și cînd mi i-a găsit mi-a spus: „Domnule, dumneata știi că ai talent?“ Bănuiam. Presupuneam. Altfel, nici nu m-aș fi apucat de scris. Mi-o mai spuseseră și alții, în alte forme, iar domnul A. de Herz îmi publicase poeziile — pe toate cîte i le dusesem — în *Adevărul literar* și-mi plătise pentru ele onorarii. Dar Eugen Lovinescu, cu toată bîrfa cafenelelor, era și rămînea Eugen Lovinescu, autoritate pentru mulți de necontestat Iar cuvintele lui rostite sec, uscat, metalic, fără nici o căldură — „Domnule, dumneata știi că ai talent?“ — au căzut atunci în urechile mele neobișnuit de greu. Nervii, pe care pînă în clipa aceea abia mi-i stăpînisem, s-au rupt dintr-o dată, și întreaga mea voință, năruindu-se, m-am lăsat pentru cîteva clipe năpădit de plîns. Plin de rușine că m-am putut arăta așa de slab unui străin — ba încă unui scriitor ca Eugen Lovinescu care vîna pentru „jurnalul“ lui cazurile rare și întîmplările ciudate din lumea scriitoricească, am sărit în sus și am vrut să ies cît mai repede din încăperea aceea care dintr-o dată devenise apăsătoare. Eugen Lovinescu s-a luat după mine, m-a apucat de umăr și m-a întors pe scaun. Acum puteam să stau iarăși liniștit, ba chiar să discut. Constantin Goran se uita cînd la mine, cînd la profesor și vedeam cu groază că abia se ține să nu pufnească în rîs. Cred că avea și de ce.

Profesorul mirat — mai tîrziu cînd ne-am cunoscut mai bine mi-a mărturisit că așa ceva nu i se mai întîmplase — a tras sertarul biroului și a scos un teanc de corecturi. Arătîndu-mi-le, m-a întrebat: „Știi dumneata ce sînt astea? Corecturile ultimului număr al „Sburătorului literar“. „Cum ultimul?“ „Da. Ultimul. Domnul Benvenisti nu ne mai poate subvenționa așa că la sfîrșitul acestei săptămîni «Sburătorul» apare pentru cea din urmă oară“. „Imi pare rău“.

Eugen Lovinescu s-a făcut a nu mă auzi și, în timp ce desfăcea și întindea corecturile pe birou, a continuat să vorbească. „Voi scoate din acest număr una din poeziile domnului Camil Baltazar și una din cele semnate de domnul Ilarie Voronca și voi publica pe două pagini aceste trei poezii ale dumitale, iar la „cronici“ voi introduce o notă despre „ultimul sburătorist“ adică despre dumneata. Pentru că dumneata domnule, acesta vei fi în literatura română, „ultimul sburătorist“. „Vă mulțumesc, domnule profesor, vă mulțumesc și vă făgăduiesc că vă voi rămîne îndatorat pentru totdeauna“. Lovinescu m-a cîntărit din ochi vrînd parcă să-și dea seama ce gîndesc cu adevărat. Și-a lăsat buza: „Se vede că ai venit de curînd de la țară sau din provincie și că nu cunoști lumea literelor. Nu zi vorbă mare. Scriitorii...“ A mai vrut să-mi spună ceva, însă s-a oprit la timp. Acum obrazul mi se roșise tot și-l simțeam cum se încălzește, cum se înfierbîntă, cum arde. Fusesem sincer. Pînă în adîncul inimii mele fusesem sincer, însă profesorul — care cunoștea bine lumea literelor — rămăsese poate cu impresia că încercasem să-l cîștig cu lingușeala. Tocmai cînd mă zbuciumam sub covîrșitoarea povară a acestor procese de conștiință i-am auzit iarăși egalul glas metalic: „Dar mai e ceva Trebuie să-ți găsim un alt nume, cu alte cuvinte un pseudonim, să te botezăm altfel“. Am încercat o întrebare: „De ce?“ Profesorul s-a mirat: „Cum «de ce»? Cu numele dumitale atît de simplu, atît de țărănesc nu vei putea face niciodată literatură“. „Numai pentru atît?“. „Numele dumitale nu sună frumos“. „Dar Anghel? Dar Iosif?“. „Cu acestea lumea s-a obișnuit“. „O să se obișnuiască și cu al meu, — dacă va fi cazul“. „Niciodată, mai ales că numele de Zaharia e compromis pe veci de către Caragiale. Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache, Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache... Se vor face apropieri, glume...“ „Și cam cum ați vrea să mă... botezați?“

Profesorul mi-a propus cîteva nume, unele mai sonore și mai pompoase decît altele, și — deconspirînd numele adevărate ale celor mai mulți dintre colaboratorii „Sburătorului“ căuta cu insistență să mă convingă de frumusețea pseudonimelor ce-mi propusese. „Dacă nu accepți un pseudonim, nu te public. Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache...“

Poeziile mele, bietele mele poezii de toamnă, se aflau acolo pe biroul criticului și se și ofiliseră parcă. Am întins mîna, le-am luat și, cocoloșindu-le, le-am băgat în buzunar. „Așadar, domnule, nu vrei să devii ultimul zburătorist?“ „Nu, domnule profesor“. Atît eu, cît și prietenul Constantin Goran am socotit că-l plictisisem destul pe Eugen Lovinescu, cu prezența noastră acolo, și ne-am ridicat de pe scaune să plecăm, însă tocmai cînd ne pregăteam să ne înclinăm, am auzit soneria țîrîind puternic. Mai tîrziu am intrat în multe case bucureștene, ba am avut eu însumi casă, dar în puține am găsit sonerii atît de puternice ca aceea de la locuința lui Eugen Lovinescu din strada Cîmpineanu. De atunci și pînă în momentul cînd redactez printre picături aceste *Confesiuni*, au trecut aproape patruzeci și cinci de ani. Cu toate acestea, de cîte ori îmi aduc aminte de ea, soneria lui Eugen Lovinescu prinde parcă viață și-mi sună prelung și puternic în urechi.

Am auzit cum s-a deschis de îndată prima ușă (cea care dădea spre scară) și înainte de a apuca să se deschidă și a doua, un val dulce, amețitor și totuși discret, de parfum, a năvălit peste noi și a umplut salonul de modă veche, provincială, în care ne aflam. Am rămas și eu și Constantin Goran încremeniți. Eugen Lovinescu s-a îndreptat spre ușă murmurînd pentru noi: „Doamna Hortensia Papadat-Bengescu...“

M-a cuprins dintr-o dată frigul...

Toată viața am suferit de frig, poate chiar din prima clipă a venirii mele pe lume. Toți venim pe lume goi pușcă și țipînd. De ce plecăm din lume atît de tăcuți și unii dintre noi atît de împopoțonați? Prima senzație care mi-a rămas în amintire a fost aceea de frig. Pe vatră ardea cu flăcări mărunte o mînă de paie ude. Afară bătea vîntul. Fumul vînăt, uneori aproape negru, pornea să iasă afară pe coș însă nu izbutea, se întorcea îndărăt și umplea tinda. Partea trupului cu care stăteam spre foc se încălzea, ba chiar se înfierbînta, însă cealaltă, izbită mereu de șuvoaiele de aer rece care se strecurau în tindă pe sub ușă, îngheța tun. A doua senzație de care nu m-am scuturat nici pînă acum a fost aceea de usturime a ochilor. Fumul focului de pe vatră mă îneca, îmi învăluia fața și mă orbea aproape. În toiul verii și în ceasul celor mai mari călduri ale amiezii, este destul ca să aud rostit cuvîntul *frig* pentru ca de îndată să mă simt pe jumătate înghețat și dinții să-nceapă să-mi clănțăne. Acestor două prime senzații ale mele trecerea timpului le-a mai adăugat multe altele. Frigul începea totdeauna să mă cuprindă de la picioare — de la nămeții de zăpadă prin care alergam desculț ori de la bălțile toamnei bătute de ploaie și zloată în care nu ezitam să mă scald, pentru a mă căli. Iar ochii... Ochii mi se roșesc și acum și chiar mă ustură la simpla amintire a copilăriei. Uneori mi se făcea frig de frică. Alteori mă cuprindea frigul la auzirea unor cuvinte plăcute care-mi aduceau vestea împlinirii unor vechi visuri sau dorințe. Cred că din această din urmă cauză m-a năpădit frigul atunci cînd l-am auzit pe Eugen Lovinescu murmurînd numele doamnei Hortensia Papadat-Bengescu. Pe atunci, prin toamna lui 1922, numele Hortensiei Papadat-Bengescu era puțin cunoscut. Cercurile literare luaseră cunoștință de el — datorită „Vieții Românești“ de la Iași și, se pare, în primul rînd lui G. Topîrceanu — încă înainte de începutul războiului din 1916. Publicată cu stăruință de „Sburătorul“ și susținută ferm de Eugen Lovinescu și de „sburătoriști“, literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu era negată de mulți. Pentru mine nici numele nici cărțile doamnei Hortensia Papadat-Bengescu nu-mi erau necunoscute. Mai mult: eram unul din cititorii pasionați și admiratori statornici ai literaturii acestei cucoane între două vîrste. Fotografiile ei publicate prin ziare, cînd apărea cîte o nouă lucrare, nu-mi spuneau mare lucru. Acum o vedeam întîia oară, și — de ce n-aș mărturisi-o? — vederea ei mă uluia și mă amețea. Era toată îmbrăcată în catifele și mătăsuri care miroseau plăcut. Obrajii îi erau ușor îmbujorați de frigul de afară din care venise, și ochii verzi — verzi ca smaragdul ar spune cineva obișnuit cu smaragdele, verzi ca iarba crudă a cîmpurilor aș spune mai curînd eu.

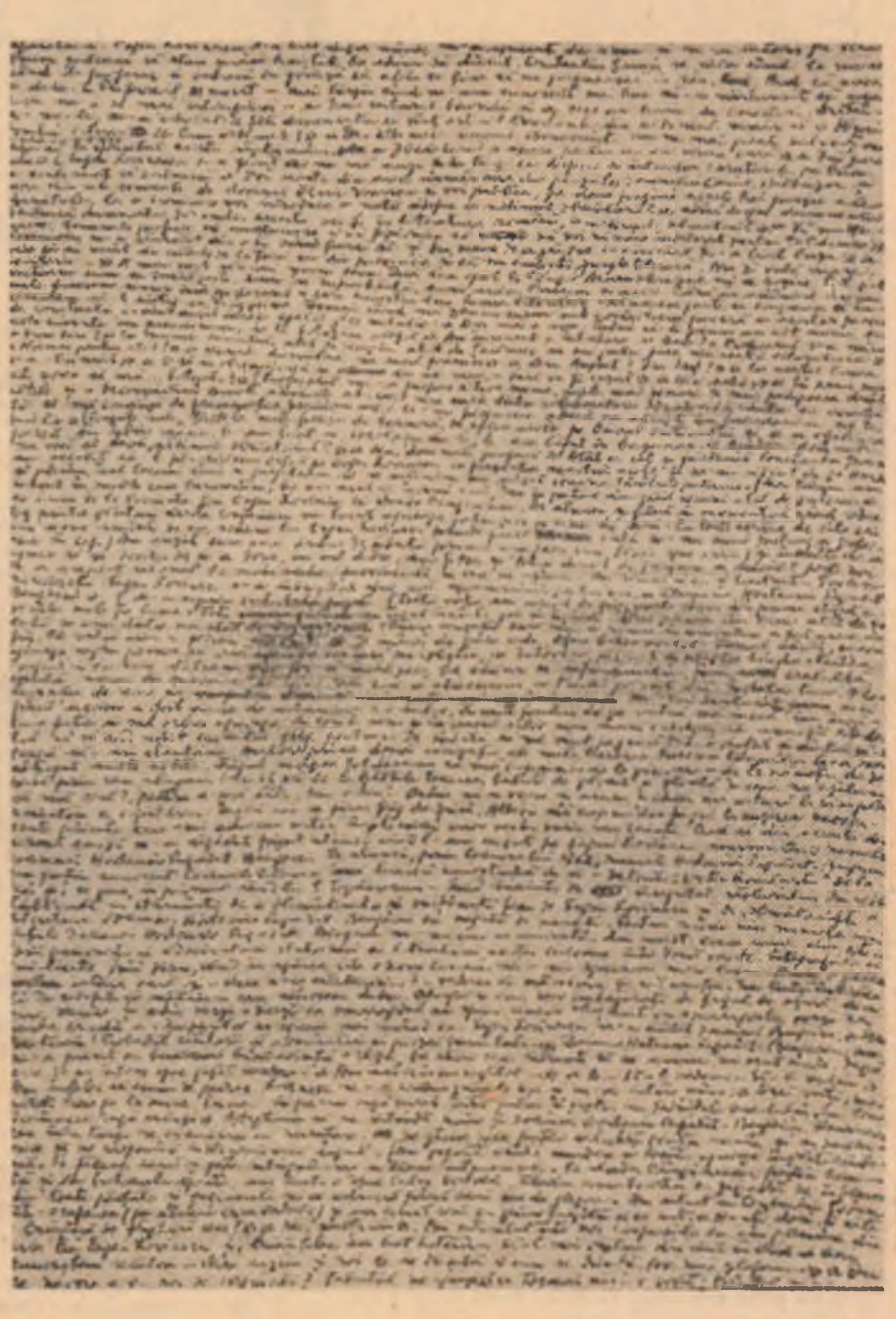
Eugen Lovinescu ne-a arătat doamnei Bengescu: „Scriitori tineri! Probabil cititorii și admiratorii prozei dumitale...“ Doamna Hortensia Papadat-Bengescu ne-a privit cu bunăvoință o clipă, ba chiar s-a îndurat să ne arunce un scurt surîs, după care s-a întors spre gazdă: „Am mai scris un capitol...“ „A... Să-l vedem... Să-l vedem...“ Am înțeles că eram de prisos. Lovinescu ne-a condus pînă la ușă și ne-a întins mîna: „Dacă vreți, mai puteți trece pe la mine. Primesc în fiecare după masă între patru și șapte, iar Ședințele cenaclului au loc dumineca după amiază“. Așteptam să ne întindă mîna și doamna Hortensia Papadat-Bengescu. Romanciera, care între timp ne examinase cu necruțare, ne-a răspuns numai printr-o ușoară înclinare a capului. Destul și prea destul pentru noi.

Am pogorît scările vinete și tocite aproape împleticindu-mă. Se făcuse seară și peste întregul oraș se lăsase întunericul. Pe strada Cîmpineanu, puțin luminată și cu trotuarele sparte, am luat-o spre Calea Victoriei. Ploaia amestecată cu zăpadă ne înfășura din toate părțile și picioarele ni se udaseră pînă mai sus de glezne. Am intrat cu Constantin Goran într-o cafenea (pe atunci erau multe) și am cerut ceai cu pîine prăjită și cu unt. „N-ați dori și cîte o bucățică de friptură rece?“ „Nu, mulțumim“. Am schimbat între noi impresiile cu care plecasem din casa lui Eugen Lovinescu și, bineînțeles, am luat hotărîrea să-l mai vizităm din cînd în cînd. „Mai cunoaștem scriitori... Mai auzim și noi ce se discută și cum se discută. Ne mai șlefuim...“ „Dar ce nevoie avem noi de șlefuială? Talentul ne ajunge“. „Tocmai aici e vorba: talentul nu ne ajunge. Numai cu talentul n-o să putem răzbi. Trebuie să învățăm cum să vorbim și să ne purtăm în lume.“

Am discutat îndelung cu prietenul meu pe această temă, făcînd, nu o dată, haz și, firește, nu am căzut la înțelegere.

După ce ne-am sorbit ceștile de ceai și am ronțăit îndelung felioarele de pîine prăjită și ne-am mai încălzit, am aprins cîte o țigară. „Să mai înghită și alții fumul țigărilor noastre!“

Prin fumul acru și des, care umplea cafeneaua pînă la tavan, am văzut înaintînd spre o masă fără clienți din spatele nostru, un domn tînăr încă, cu obrazul cam ascuțit și cu ochii neobișnuit de vioi jucîndu-i în cap. Înaintea lui mergea, cu pas mîndru, o fetișcană mărunțică, puțintică la trup, cu obrazul plin de pistrui. Am salutat-o. Fetișcana mi-a răspuns. O dată cu ea, mi-a răspuns și bărbatul care o însoțea. S-au așezat, strîngîndu-se unul în altul ca doi îndrăgostiți, la masa aceea din spatele meu. Mai departe n-am mai întors capul către ei. Întinzînd gîtul spre mine și vorbind în șoaptă, Constantin Goran m-a întrebat: „Tu știi? Cine-o fi mărunțica asta care-a venit cu Aderca și pe care tu ai salutat-o?“ Prietenul meu îl cunoștea din vedere pe F. Aderca, iar eu o cunosteam pe „mărunțica“, pe Sanda Movilă, poeta care, nu peste multe săptămîni, avea să-i devină lui F. Aderca soție. Acum F. Aderca și Sanda Movilă publicau la „Sburătorul“ și frecventau amîndoi, cum aveam s-o aflu repede, cenaclul lui E. Lovinescu.



Pagină de manuscris

monica pillat

simţim de-atîtea mii de ani

Simţim de-atîtea mii de ani
Năvoadele cum ni se rup.
Şi ne izbim de bolovani,
Cum ne izbim de propriul trup

Plecăm lăsîndu-ne copii
Şi navigăm pînă-n pămînt.
Ne rătăcim în veşnicii,
Cum bîjbîim într-un cuvînt.

Iubim atît că ne golim,
Rămînem singuri şi greoi.
Dar nu putem nici să murim.
Vin alţii-n urmă plini de noi.

aventură

Piratul Soare vrea să prade
Fecioara Lună şi, năuci,
Să fugă-n zări, dar la răscruci
I-aşteaptă nopţile nomade.

Şi rătăciţi în depărtare,
Răniţi de timp, goniţi de vînt,
Se-ntreabă-n spaimă delirînd :
Spre care port ? Spre care mare ?

legendă

Timpul se oprise delirînd,
Nu ştiam de ce-mi venea să ţip,
Ochii-nmărmuriseră văzînd
Urmele de paşi de pe nisip.

Nu-ndrăzneam să-ntreb cine era.
El sosise palid aşteptînd.
Umbra-i pe nisip lîngă a mea
Umbre nesfîrşite generînd.

Am pornit alăturea visînd,
Fiecare pas părea un vers,
Clipele-ncepură picurînd,
Dragostea plutea în univers.

medievală

Regina se uită -n oglindă
Şi chipul nu şi-l mai găsi.
Vru mîinile să le întindă
Dar de tăcere se lovi.

Pe jos, bufonii, cavalerii
Zăceau cu spada-nfiptă în gol.
Privirea lor în hăul serii
Încremenise ca un stol.

Regina merse să se-ascundă,
Cînd cineva la porţi strigă.
Şi-n pelerina-i ca o undă,
Un menestrel ciudat intră.

— Străine, nu e prea devreme ?
Şopti speriată... şi-ar fi vrut...
Dar el îi spuse : Nu te teme,
Balada mea a început.

presimţire

Nu te-am văzut decît în vis
Şi universul meu învins
S-a prăbuşit în necuprins
Şi fiinţa mea a fost abis.

M-ai luat de mînă, şi-amîndoi,
Păşind prin taine, umbre, mit,
Înfricoşaţi am auzit
Cum veşnicia creşte-n noi.

un dor atît de-adînc...

Un dor atît de-adînc mă soarbe,
Iubitul meu, că am uitat
De ce dau roată şi se zbat
Deasupra noastră păsări oarbe.

Sub constelaţiile livide,
Cînd stăm alături ne simţim
Atît de singuri că fugim
Şi despărţirea ne ucide.

De ne-am atinge cu privirea,
Ne-am nărui şovăitori.
Dar nu-ndrăznim. Tremurători,
Ne ducem tot mai greu iubirea...

azi

Azi. Ce e azi ?
Şi totuşi niciodată
Nu va mai fi
Dupămasa asta
De sfîrşit de ianuarie,
Cînd aud zăpezile topindu-se,
Vrăbiile inundînd cerul...
Îndrăgostită
Şi totuşi de nimeni.
O blîndeţe nesfîrşită
Pluteşte în odaie.
La fereastră
Soarele şi mai blînd...
Undeva,
Îmi simt sufletul
Ca o durere,
În faţa iubirii,
De pretutindeni,
Ce mă înconjoară
Învăluindu-mă
În ceaţă.
Cîţi oameni morţi
De mult
Sau de curînd,
N-au simţit
Poate la fel !
Cîţi n-au visat
Cu ochii duşi,
La o masă de scris,
Sau privindu-i pe alţii,
Fără să-i vadă ;
Lipindu-şi obrajii,
De trunchiurile copacilor,
Dorind să fie ca ei,
Deasupra cuvintelor,
Deasupra caselor,
Lăsînd doar timpul
Să foşnească prin ei ?
Cîţi oameni
Nu s-au simţit deodată,
Atît de singuri,
Atît de plini,
Că numai un amurg,
Sau un zîmbet ciudat,
I-ar fi făcut să creadă
Că sînt nemuritori ?

Cum aş putea opri
Această zi ce moare,
Sub ochii mei ?
Cum să mă opresc
Pe mine însămi,
Cea de acum.
Să mai rămîn ?
Pomii au tăcut,
Păsările au golit cerul,
Începe seara.
O parte din mine
Apune...

elisabeta isanos

primăvară timpurie

În primăveri din aer am suit,
şi am jucat cîntînd, ca pomii-n loc ;
rămas în geam, surîsul greu, de foc,
mă mistuia, să ştiu că n-am murit.

Pe lîngă umbra mea, văpăi spre zare
treceau, topind zăpada, herghelii,
de goană şi de chiot-străvezii,
cu coame mlădioase, lungi, de soare.

Apoi porniră zodiile grele
să se rotească-ncet, cu-adevărat,
m-au prins sub stînci şi iarăşi m-au durat
buruieni răsar din degetele mele ;

găsesc sub tălpi pămînt înduioşat,
sub pleoapa-mi, în livezi, e rod de stele...

amurg

Putere de femeie aveau toate,
şi merele, şi zidurile sure,
ar fi rodit murind pe jumătate,
şi har de aur ar fi vrut să fure...

Dar soarele-a-nceput a scăpăta
în schimbul vieţii unei gîze verzi ;
ne-am adunat jelind la moartea sa
prin negre rămurişuri de livezi.

Iar zidurile, merele din geam,
din umbră au alunecat, tăcute,
născînd un trup subţire, de mărgean,
al unei blînde lumi necunoscute...

lumina-i ca un geamăt...

Lumina-i ca un geamăt, sus, pe stînci,
mă-mpinge-n văi şi în căderi mă frînge ;
mă-mbrăţişează văile adînci,
surîde umbra salciei, ce plînge...

Şi nu voi arde, mai presus de toate,
făptura-mi nu va fi biruitoare,
de ce mai sînt, atunci, adevărate,
aceste mîini de ţărnă şi de soare ?

E blîndă valea, şi zîmbind mă-mparte
în plopi înalţi, în şerpi şi buturugi,
în aripile unor păsări moarte
şi-n bălţile adînci ca nişte rugi ;

iar creste de lumină gem departe...

doream să fiu...

Doream să fiu ca munţii albi, senini,
dar crestele lor pure s-au făcut
în mine nemişcate adîncimi,
un păduros, întunecat ţinut...

Şi între nevăzutele hotare
tăişul goanei cerbii fulgera,
iar pietrele se înroşeau, altare
pe care însuşi soarele murea...

Şi totuşi rîd, mă zbuciumă un dor
de frunze limpezi, reci ca nişte ape,
iar aerul vibrează mai uşor
deasupra jertfelor ; presimt, aproape,

al înălţării munţilor fior...

mîndria zidurilor...

Mîndria zidurilor în amurg
mă ţine dreaptă cînd lumina scade,
din frunte, din obraji, culori îmi curg,
şi alba flacără a mîinii arde...

Surîsul zarea roşie mi-l soarbe,
pe bolta cea mai tristă, sus, rămîne
ecoul lui şi-al dimineţii oarbe
cu foşnet ud de frunze mari, senine.

Lumina neagră-a părului se-ntinde,
mai dreptе, zidurile lungi pălesc ;
cînd braţul tău fierbinte mă cuprinde
cenuşă vie-n jur mă risipesc...

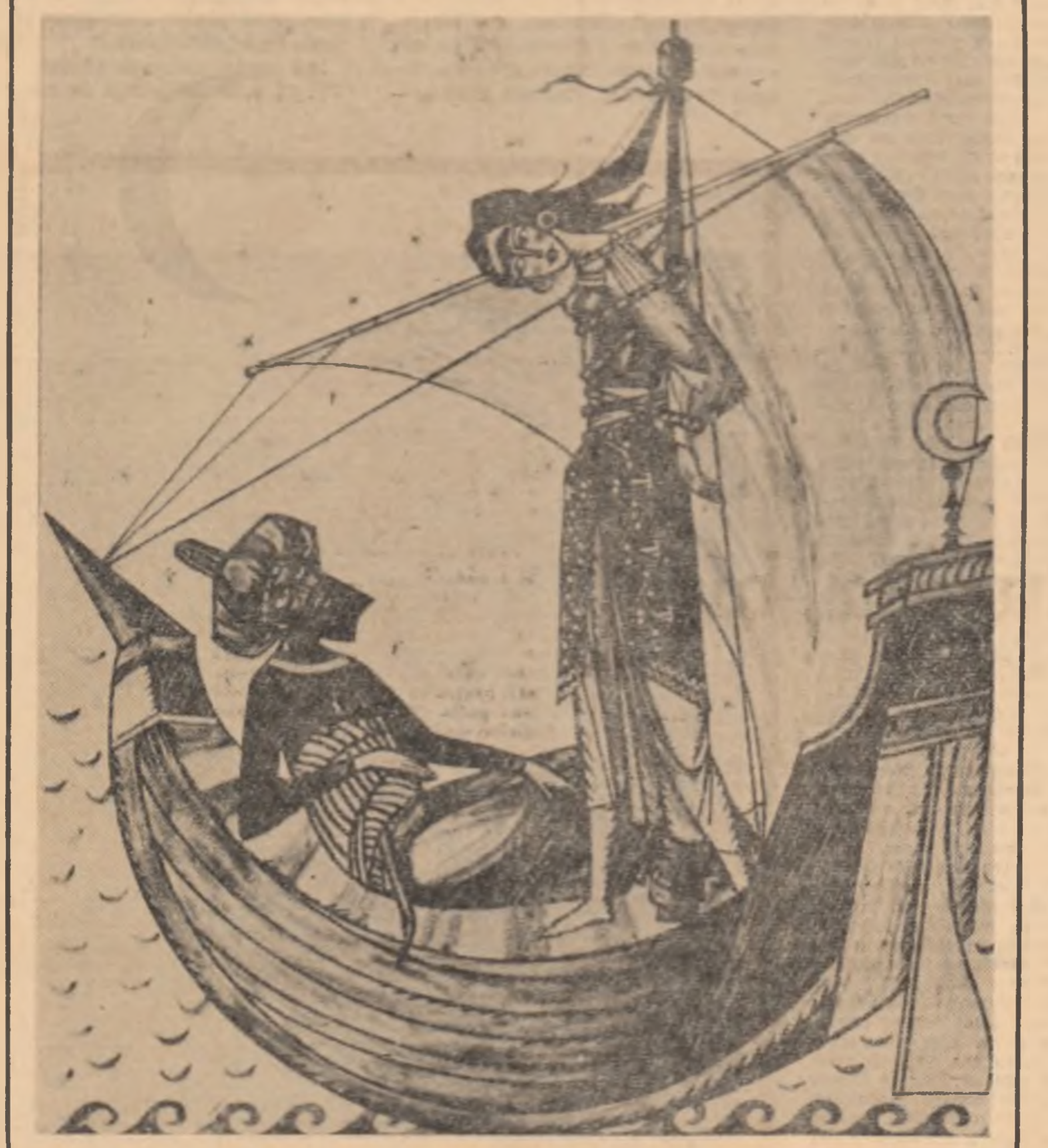
dintr-un uitat descîn'ec...

Dintr-un uitat descîntec mai rostesc,
fără să ştiu, cuvinte fermecate,
atunci genunchii, ochii-mi înfloresc,
şi mîinile îmi zboară, nemişcate.

Aş vrea să-nvăţ din nou această vrajă,
stîlp la cerdac sau pom în zori să fiu,
să cadă de pe soare, ca o coajă,
stema ce-ascunde chipul străveziu.

Atunci se vor deschide porţi de zare,
am să cuprind, ca aerul, o lume,
va fi o neştiută sărbătoare,
flori, ape, ierburi, pietre fără nume,

fiinţa geţilor, nemuritoare...



„Chira" de VAL MUNTEANU

grigore albu

eu nu cînt

Eu nu cînt
Portativul e nou fără semne.
Arcuşul s-a prăfuit în cui lîngă vioară.
Eu mi-am pus pe degete cuvinte tari.
Priveşte cum din unghii tai silabe,
Cum folosesc o foarfecă a bătrînilor
Mari dispăruţi.
Nu m-ascund în dosul vrăjilor ca să cînt
Nu.
Dar odoarele mele se nasc
Dintr-o dură baladă cu trei ciobănei
Şi încă mai vîrstnice altele.
Am strîns din mirişti
Secerate de-a-ndoaselea
Ultimul spic aruncat de cosaş
În vorbe ascund nostalgii
Şi p'păi puterea din brazda schimbată în pană,
Simţind că ascult cum răsare
Mirabil un pom din sămînţă.
Arşiţa sufocă o vară întreagă
Că-i trebuie toamnei pe urmă
Oceanele cinci s-o învie.
Adun dintre unghii
Silabele numai ce-ndură
Dogoarea şi frigul.
Buestrul şi tihna
A şase hotare cu oameni.
O vorbă aleasă îmi şade la fel
Pe-altar, lîngă cina de taină cu zeii
Mai vrednică încă.

m-anunţ din fruct

M-anunţ din fruct făr-ai deschide coaja.
Mirabilă tărie am în glas.
Vorbele dure ţîşnesc prin cratere vulcanice
Şi-n vînt se risipesc
Cerul şi oamenii le strîng în paner
Plata-i un tîrg încheiat dinainte.
Eu am trudit arama lucitoare
A banilor lacomi.
Şi-am rupt din inimă şarpele.
Şi cînd pe gură l-am scuipat
Printre bucle de sînge intoxicate
Mai aveam un singur rest de carne.
Să crezi că se află rîuri de uitare
Peste care memoria întinde punţi ;
Să crezi că uneori
Durerea are musculatură de taur.
Dar un toreador bate pe rînd o sută de tauri.
Ambiţia se măsoară cu sfîrşitul
Şi, pentru cine nu moare
Începutul se face în fiecare zi.
Cînd fructul în care mă nasc
Şi cresc pentru pîrg
Va fi după soare al doilea templu şi for
Atuncea vor arde.
Aprinde făclii de pe acum
Pentru nunta de aur.

mihai stănescu

hore pe smalţ

Pămînt clădit pe ape, tu matcă de minuni,
cînd ieşi rotund, din flăcări, mai limpede răsuni.

Cuprins adînc de vrajă, sub straşnică dogoare,
te schimbi din formă udă în aur de cuptoare.

Dai glas atîtor lucruri ce ni le-aduci grămadă :
ulcioare, blide, oale din vechea ta plămadă,

Cenuşă caldă încă, trecutul alor mei,
te regăsesc în huma din pumnii noştri grei.

Văd mulţi feciori şi fete cum ard să intre-n joc
şi-ncing un brîu, o horă pe smalţul din mijloc.

Bătrîni olari din sate, vestiţi prin lutării,
te duc pe la botezuri, nedei şi cununii.

Ca vinul, în ulcele, din toamna ta mănoasă,
surîzi întotdeauna cînd stai cu noi la masă.

Şi-aud cum rîzi cu şopot de iezer şi izvor,
făcîndu-i loc luminii să picure-n ulcior.

Slăvite fie rodul şi truda care-l scoate.
Pămînt străbun, ce darnic te-arăţi mereu în toate !

ion larian postolache

ultimul solilocviu al lui don quijotte

Nu-mi place amiaza cu mori împietrite
În care aripele dorm.
Lăsaţi-mi vîrtejul grăbitei copite
Sunînd uniform.

Rămînă aceste incerte prezenţe
Străpunse cu spade şi suliţi la han,
Asemeni străbunelor noastre demenţe
Cînd foşnet trec şerpii în lan.

Oh, Sancho şi eu argăţim cu temei
Să strîngem nebunilor visul.
Surîsuri rămîn în vîrtoase femei
Cînd sîngeră lacrimi irisul.

Donjonul şi turnu-nzăuatului veac
Le-adorm cu cernite cuvinte.
Doar timpul vrăjit cu buruiană de leac
Mai şchioapătă — absent înainte.

În cartea cu sorţii porniţi pe zăbavă
(Cînd arme ducale duc prinţii)
Din buchile strîmbe ilustra ispravă
Va creşte ca-n lacuri arginţii.

Spre care aprinsă, noptatecă stea,
Duc urme ? De unde ? De cînd ?
— Această superbă, telurică nea,
S-o stinge în glod. — Prea curînd !

Nu seara acestor bolnave ninsori
O chem lîngă mîinile tale,
Ci mitul închis în porunci şi rigori
Cînd sună strivit în chimvale.

ion pogan

închinare

De aş întreba lumina ce-şi preface
firul în caer, în tăcut amurg,
aş şti ce dreaptă-i pacea la răstoace,
ce dulce-i viaţa apelor cînd curg.

La cîte porţi, la cîte alte vremuri,
ai mai bătut, cinstite călător,
tot întrebînd de unda ce ţi-o tremuri
de ţară şi de veşnicul ei dor.

Cîte nămezi pe braţe-ai legănat
şi-ai adormit cu basmul nopţii, cîte oare ?
Şi cîtor dimineţi le-ai sărutat
picioarele cu proaspătă răcoare.

Se-aude-un chiot tocmai din Parîng,
urechea-l face floare şi arnici,
nu te lăsa furat de drumul stîng,
aici ţi-s fraţii, Oltule, aici.

Dă-ne să bem licoarea ta de soare
Cea tare şi-ndulcită de vechime,
Azi curgem toţi, cu tine-ntr-o strînsoare,
Cătînd în sus, gîndind în adîncime.

mihail sabin

poveste

El a fost un adolescent suav
explodat spre cer o dată cu ceilalţi,
trupul îi era străveziu, oasele libere,
ştia să danseze cu graţie
lin fluturîndu-şi braţele şi paşii.
Vedeţi, într-o noapte de dans
l-au durut umerii, apoi inima,
a gîndit că e pasăre şi pe rînd
a început să zboare.
Nimeni nu putea să-i vadă aripile,
el zbura simplu ziua şi noaptea.
Niciodată nu se va afla adevărul
şi această poveste frumoasă
va fi dată uitării.

dans de dragoste

Drum al copacilor singuri, dezleagă nălucile
pentru că din nou a intrat în fructe
primăvara şi sîngele apasă văzduhul.
În inimă se despleteşte o călătorie
şi umbre prelungi de la păsări se şterg ;
pe marile ape o dragoste, simplu,
alunecă, o dragoste, înseamnă
că liniştea se alungă-n lumină.
Femeie care te împodobeşti pentru dans
pe drumul copacilor singuri, nu uita
că după această iarbă
vine clipa strigată şi rămasă pe drumuri.

ion tudor

trepte

Treptele albe, treptele-umbră,
Urc mereu treptele dar nu se sfîrşesc
Prima treaptă de mult e uitare,
Cea din urmă nici n-o presimt
Cu toate că ştiu
Că e undeva pentru mine un capăt.

Treptele albe, treptele-umbră,
Urc fără grabă, egal, toate treptele
Cu timpu-nainte
Care faţă de mine
N-are sfîrşit.

În urma mea iată,
Vin alţii mereu
Şir nesfîrşit fără margini
Asediind ca pe-o cetate timpul.

Şi-i văd pe trepte calmi, încrezători,
Cum se îndeamnă spre-nălţimi într-una
Cum se măresc treptat în zborul lor,
Cum vor necontenit să mă ajungă.

Faţă de cei ce vin, mai sus c-un pas,
Treptele albe, treptele-umbră
Le urc ceva mai greu, dar tot le urc
Şi-adaug vieţii mele veşnic trepte.

între mare şi cer

Sînt între mare şi cer
Pămîntu-i departe
Dar pescăruşii, stăpînii apelor,
Îmi dau din aripile lor
Puteri nevăzute
Să-mi fac drumul pînă la capăt.

Mă-ntorc către certitudinea ţărmului
Astăzi oceanul a fost liniştit
Şi tăcut ca un cîntec fără nici o chemare
Sau, poate obosit de-atîta zbucium,
El nici măcar n-a mai avut putere
Să-şi ridice de pe ochii adîncului
Pleoapele-albastre...
Şi poate crede-acum că mă visează.

mihai bărbulescu

orb

la dreapta copacul cu ochi mai puternici
şi iar spre stînga unde mă lovesc de lună
în sus de pietrele vadului unda adîncă
orb intuind obiectelor
a a patra dimensiune

şi de aceea orb
fără scăpare în lumină

Pan
Izverna

Şarpele

Era o după-amiază fierbinte de cuptor cînd plecasem după mure cu un coş de nuiele împletit de mine şi de care eram foarte mîndru. Locul unde se aflau rugii pe care trebuiau să-i culeg purtau un nume cu desăvîrşire ilogic nedemn să fie menţionat aici. De astfel ei puteau fi găsiţi oriunde pe acele dealuri, neavînd pesemne preferinţe pentru un anumit pămînt.

Apucasem la întîmplare cu acea siguranţă cu care te poartă paşii dominatori peste intenţii voind cu totdinadinsul să ajungi la o ţinută nevisată. O mare de soare scălda atotputernică fiinţe şi lucruri care se mişcau lent s-au încremeneau pe fund ca într-o gelatină densă. Orice răscoală era de prisos şi fără sens pentru că toate sufereau de o adaptare perfectă şi suportau cu uşurinţă această grea opresiune. Ape calme de cleştar închis unduiau ca nişte cîmpuri de beteală învăluind pereţi întregi din marele azur. Dincolo de acei pereţi nu putea să fie nimic în afară de toate cîte sînt ziua sau noaptea, orizonturile puteau fi însă străpunse şi cercetate, dar pînă la ele trebuia să străbaţi un univers.

Acesta e drumul, acolo e pădurea, acela e pîrîul. Se pot vedea toate cu ochii închişi dar încearcă de cîte ori vrei că toate vor dispare într-o mare de întuneric alb. Copacul de care te-ai lovit este un zid, groapa în care ai călcat este o peşteră, drumul acela duce în împărăţia lui Ciutură-Buturădul-Pămîntului, din coş merele de aur ţi s-au furat demult şi uite ai pus mîna pe plasa de funii de mătase care trebuie să se înfăşoare de 13 ori în jurul tău. Nu, este numai un tufan de corn care se îndoaie, se îndoaie pînă se face cerc. Cornul a fost făcut să se facă cercuri pentru coşuri, să se pună mere-n ele.

Dacă ar putea scăpa gîndul în amintire ca toate să se petreacă aşa ca atunci! Movila părea să fie de cărbune scos la suprafaţă de şovoaiele repezi care trecuseră pe acolo, lucru fără însemnătate dacă nu s-ar fi petrecut totul aici. Mai departe se întindea depresiunea străjuită dintr-o parte de pădure iar de alta de pîrîul din Nămoale. Nucii, perii şi prunii care umpleau valea atît de umbrită îşi aveau rădăcinile înfipte în zidurile unui sat care fusese.

Fantoma lui moş Ibă întemeietor de aşezare şi străbun al mai multor neamuri se sprijinea noaptea cînd de un pom cînd de altul. Satul arsese din temelii într-o iarnă şi legenda mai trăia printr-un nume şi cîteva movile de cărbuni. Aflasem şi de o căldare plină cu galbeni pentru care movilele fusese străpunse, duhul binevoitor al lui Ibă nu se arătase însă nimănui.

Murele se culeg cu infinite precauţii pentru că spinii rugilor îţi pot sfîşia cămaşa, te pot însîngera şi apoi nu uita şarpele, şarpele de care trebuie să fugi cît te ţin picioarele.

Copil, singur în marginea codrului încîlcit în această natură, în legendă şi poveste!

De pe movilă bolţile de rugi se pot cerceta în toată bogăţia lor ondulînd cu o graţie anume pe marginea pîrîului care îşi avea sufletul şi povestea lui.

Dar aici pe înălţime străjuia şarpele.

E greu de spus care îl văzuse mai întîi pe celălalt, dar e mai mult ca sigur că ne-am încrucişat privirile în acelaşi timp. Era prea tîrziu. Prea tîrziu pentru amîndoi, tîrziu să fugi, tîrziu să intri în pămînt. El avusese timp să-şi înalţe capul la înălţimea genunchilor mei cît eu avusesem să mă înţepenesc cu un picior înainte. Un frig puternic îmi încreţise pielea, un strigăt în stare să cutremure o boltă, se opintise pînă în gîtlej şi pornise înapoi umplînd toate mădularele de urlete şi ecouri. Mîinile se opriră în vînt ca aripile unei păsări împăiate. Ochii?! În ei se strînse toată puterea, şuvoaie nebune dezlănţuite de ce forţă de neînvins dinlăuntru se repezeau ca berbecii în aceste biete ferestre în stare să se spargă într-o clipă. Ce mai era segment sau încheietură, tot ce se putea scurta sau lungi, îndoi sau zvîrcoli, dar şi tot ce mai era de făcut sau de ales încremenise într-o adîncă pace, cum un prinţ vrăjit dintr-o poveste. Eram de piatră.

Moartea însăşi în vizită pe acolo s-ar fi îngrozit de acest dialog bizar, şi-apoi nimeni n-ar fi băgat-o în seamă. Nu era timp de murit. Să fi stat astfel un minut, o zi, sau o viaţă? Cert este că într-un timp am văzut şarpele în toată măreţia lui înfricoşătoare. Negru-brun, lucios şi lung, mi se întindea leneş la picioare ca o bucată de frînghie pierdută. Dar de la un pas se ridica drept şi ameninţător cu gura uşor deschisă din care limbi agitate se aruncau şi retrăgeau fără odihnă.

Din acea stranie nemişcare de care era cuprins porneau ochii săi de negură înfipţi în albul ochilor mei. Poate că suferea şi el de aceeaşi groază adîncă şi aştepta cabrat pînă în vîrful cozii ce parcă tremura imperceptibil, o singură mişcare din parte-mi, care ar fi fost semnalul luptei. Cine va îndrăzni să rupă tăcerea neclintită, cine va repezi primul trăznet în stare să curme într-o clipă suflarea celuilalt, cine va sugruma primul pe celălalt?

Simţii gîtul cuprins de o gheaţă lunecătoare şi ciocul acela mic izbindu-mi fruntea. Poate că sînt de mult trîntit la pămînt cu şarpele stăpîn deasupra-mi cercetîndu-mi trupul în voie şi mîncînd din creier, din inimă, din sînge. Nu! Sîntem pe locul întîlnirii cu două suliţi între noi, ascuţite la capetele încremenite în oasele noastre, cu suflările noastre pereche întretăindu-se. Deodată intrai în pielea lui de şarpe şi poate el făcu acelaşi lucru. Eram lung de 3 metri, aveam pielea brună-închis, netedă şi puternic ieşisem din gura mea să-mi caut hrană şi să umblu slobod, să-mi usuc la soare pielea şi măruntaiele şi acum acest neisprăvit îmi stătea în cale. Îl voi sugruma pe om înainte de a mişca un deget. Încet ne închisesem cu totul, intrasem pe gura aceea mică cu capul înainte şi el mă digera liniştit la soare, întors într-o rînă. El se simţea zvîrcolindu-se în mine şi căutînd un loc de ieşire, dar dinţii se strînseră şi-i cuprinseră gîtul în cleşte.

O volbură de ceaţă, o oboseală fără sfîrşit mă cuprindeau. În spatele meu era satul, lumea, aici foşnea pădurea indiferentă şi susura o apă pe aproape. Acum lumea se terminase, pe pămînt nu mai erau decît două fiinţe — eu şi şarpele — şi întîrziam să ne ucidem. Cine îl apăra pe el de era atît de sigur de puterea lui? Să fi fost dumnezeul lui mai tare decît al meu? Unde-mi este calul să-nţeleagă totul şi să-l sfarme în copite? Ce fluiere minunate avusesem, cercurile şi coşurile mele împletite, o dată vorbisem cu oamenii, aseară ascultasem o poveste şi recitasem bunicului cu siguranţă cea mai lungă poezie pe care o ştiam.

Amărîtă turturea
Cînd rămîne singurea,
Zboară tristă prin pustie
Mai mult moartă decît vie.

Şi şarpele parcă asculta acel glas subţire un cîntec moale şi trist care zbura spre el fără voie şi fără speranţă.

Dară ea parcă nu vede
Şi pe lemn verde nu şede
Iar cînd stă cîte o dată
Stă pe ramură uscată.

Şi poate că acum credea că este adevărat şi i se făcuse lehamite de atîta ură şi de atîta pîndă. Cînd şi-a lipit capul de pămînt şi a început să mă pîndească cu un singur ochi am înţeles că e obosit sau că aşteaptă ceva de la mine. Acum eram liber, puteam să plec sau să-l omor. Dar ştiam bine că de acum nu mai sîntem doi, ci doar unul singur. Un cîntec nou se înfiripa dinlăuntru, de somn şi pe pace, de venin amestecat cu lapte, o melodie a pădurii şi a apelor neînfrînte vorbind despre o altă naştere a crinului întîmplată într-o tufă de ierburi otrăvită.

L-am cules uşor de jos. Îl simţeam moale şi ascultător cum urca încolăcindu-se pe braţul meu. Leneş cum era ar fi căzut de nu-l sprijineam cu cealaltă mînă şi cum se trudea să-şi găsească un echilibru îl purtai ca pe o eşarfă de-a lungul pieptului după care îl împleti de două ori în jurul trunchiului ca pe o curea lungă. Coada îi rămăsese atîrnată de-a lungul coapsei pînă la încheietura genunchiului din stînga şi o simţeam mişcîndu-mi-se în spate cu fiecare pas. Capul era hăt, tocmai în palma mea dreaptă sprijinindu-se somnolent şi trudit. Cum puteam să strîng mîna îl copeream ca pe un pui golaş ferindu-l de orice s-ar fi temut. Eram o fiinţă ciudată, înaintînd astfel spre sat, dar totul mi se păru deodată atît de firesc mai ales că nimic nu se mira împrejur şi soarele, codrul care foşnea la fel ca mai înainte şi pîrîul murmurînd ca un surd, fără încetare, toate îşi urmau legea lor şi parcă nu văzuseră o viaţă întreagă nimic altceva în afară de mine împletit cu şarpele. Începusem să merg cu un pas cît toate zilele şi mă simţeam înalt cît copacii. O flacără nouă îmi umfla pieptul şi că eram cea mai puternică creatură din lume, nu mă mai îndoiam.

Astfel împodobit străbăteam drumul spre sat gîndind la forţa mea nemăsurată şi la preţul pe care-l voi avea de acum în ochii prietenilor mei. Din faţă se apropia un voinic care credea probabil că mă legasem cu o funie atît de folosită la strînsul crengilor uscate într-o grojnă. N-am să uit vreodată groaza ce l-a cuprins cum a ridicat măciuca, privindu-mă sălbatic şi cum liniştit am desfăcut palma dreaptă şi şarpele şi-a întins gîtul după limbile lui lungi şi sîsîite, cum voinicul s-a întors urlînd şi poate că aşa a alergat pînă în sat.

Cînd m-am potolit din rîs, şarpele mai scruta zarea necunoscută lui, a satului ce se apropia şi avea să-l piardă.

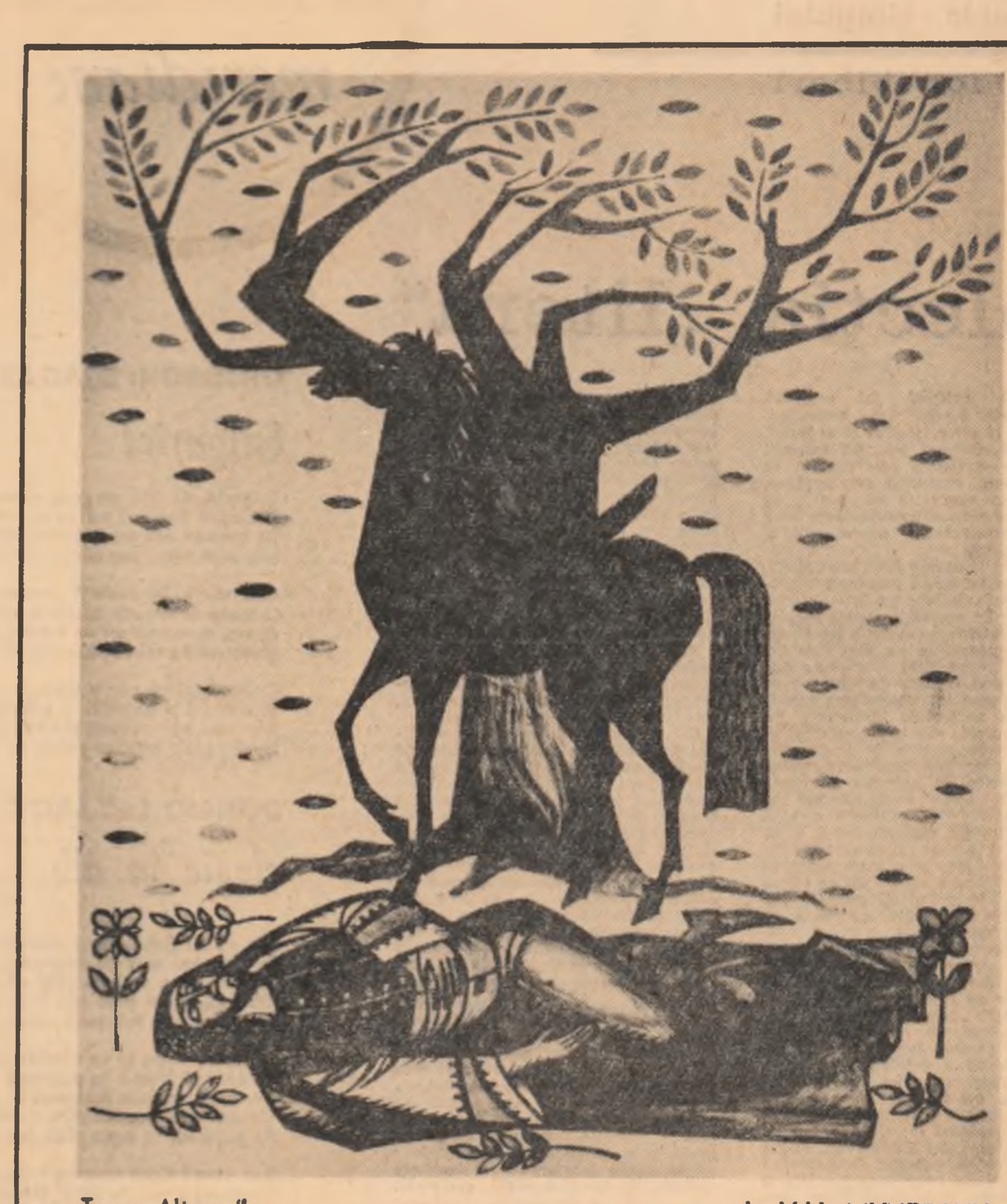
De n-ar fi avut atîta încredere în mine!

Ceea ce a urmat este grotesc şi crud încît nu-mi amintesc cu plăcere de asta. Ba dimpotrivă. Mai ţin minte că toţi cei care avuseseră vreo încredere în mine mă priveau cu regret şi dojană. Ba am luat şi vreo cîteva palme. Şi mi-a fost interzis să mai plec după mure.

Cît despre şarpe unchiul meu l-a lovit cu un arac pînă a transpirat şi alţi viteji l-au tîrît prin ţarîna drumului încă multă vreme pînă cînd oasele lui mici ca acele i-au ieşit prin piele, apoi l-au aruncat într-o apă ce-i spunea Matca, scuipîndu-l.

Asta de frica osului de şarpe.

Cred că pe mine mă iertase, nu pentru că nu-l făcusem şarpele meu şi al casei mele, ci pentru că închisese ochii şi nu mai era el.



„Toma Alimoş" de VAL MUNTEANU

Ana
Delea

Strada cu un singur număr bis

(cîntec mic ca să nu cadă caisele)

Cînd nu s-au mai auzit de loc avioane şi împuşcături, cînd nimeni nu le mai numără pe dosul vreunei uşi, cînd deci oamenii au fost lăsaţi fără zgomote, veni spaima lipsei de zgomote. Şi din pricina aceasta, oamenii începură să mintă. Minţea cu toţii ca să le mai treacă de urît. Şi poate că nici nu voiau să mintă, dar apucau să spună o vorbă şi...

Cu un singur lucru nu mă împăcam: să mintă mama?

O auzisem eu pe la prînz cînd vorbea cu tanti Nora. Se cam plictiseau ele amîndouă şi-şi „povesteau prînzul".

— Am făcut azi mazăre nouă, zicea tanti Nora.

Tanti Nora era înaltă, osoasă, cu ochii albaştri şi părul roşu. O credeam că gătise mazăre. Nici nu se putea să ai părul roşu şi să nu găteşti mazăre. Mă gîndeam că nea Tudor o să-i aducă şi salată verde şi ea, tanti Nora o să-i presare pe deasupra mărar tocat. O să-i stea bine ei la masa albă şi apretată (chiar şi monograma era apretată, eu nu pricepeam de ce pe toată rufăria ei erau desenate cu fir albastru literele L.D. cînd pe ea o chema Nora, — Nora Paraschiv). În locul ei eu aş prăji chiflele... Poate că le prăjeşte. Zgîriam mai departe cu un cui, un desen pe scara de lemn a podului şi mă uitam din cînd în cînd la rufele întinse pe care le juca vîntul. O auzii pe mama spunînd:

— Azi n-am gătit. Cînd spăl rufe nu gătesc. Nu pot să fac şi una şi alta. Mîncăm ce-om găsi... Nişte brînză, ceapă din grădină...

După ce-şi „povesteau prînzul", tanti Nora intra în casă şi mama îşi vedea de treburi.

„De ce nu m-o fi chemînd la masă? A zis că are brînză... Mă duc după ea..."

Era în bucătărie şi cu mîinile prea albe şi încreţite de spălat se apucase să toace nişte frunze de ceapă luată din grădină. Ce grădină? Erau douăzeci de familii în curtea aia şi pe bucata de pămînt din faţa casei îşi făcuse fiecare cîte o brazdă. Pe brazda noastră creştea ceapă şi pe urmă roşii. De aceea nu se înroşeau decît toamna tîrziu. Dar şi aşa îmi plăceau. Mama le punea la soare pe geam şi se mai coceau „verziturile!" Mă bucuram că mîncam roşii în decembrie.

Şi mama, cu gîndul aiurea toca frunzele de ceapă. Într-o tigaie se încinsese uleiul şi sfîrîia. Mama răsturnă inelele verzi în tigaie. Mirosea frumos.

„Cu brînză ar fi bună, mă gîndeam..."

O luai pe sora-mea, dolofana şi negricioasa şi ne aşezarăm pe marginea patului. Nu aveam prea multe scaune aşa că mama da masa lîngă pat ca să putem mînca împreună. O aşezai pe negricioasa pe marginea patului şi începurăm, rar ca să-i intre bine mamei în cap sau poate ca să n-o enervăm:

— Dă-ne masa lîngă pat, dă-ne masa lîngă pat, dă-ne masa lîngă... Aşa mama nu se supăra, că nu strigam „ne e foame! ne e foame..." Ca să nu audă vecinii. Ca să ne mai potolească ne şi spuse că n-are brînză. Tăcurăm uimite.

— Nu ai?

— Nu. Zău n-am.

— De ce ai zis că ai, că te-am auzit?

— Ce era să zic?! Trebuia să spun că am ceva...

Asta nu înţelegeam eu: de ce trebuia?

M-am bucurat niţel că „negricioasa" o să-mi dea jumătate din mărul ei.

★

La 1 bis nu minţea nimeni. Nici Maria Irina şi nici Alexandru, frate-său. Erau copiii preotului Eremia de la Sf. Mina Trei Stejari. N-aveau cum să mintă.

Aveau casa cu multe odăi chiar în curtea bisericii în aşa fel aşezată încît ca să ieşi pe poartă trebuia să treci prin faţa uşii larg deschise a bisericii. Aşa că copiii preotului Eremia (patru cu toţii — mai avea două fete mari — una doctoriţă şi una ingineră) soţia lui şi rudele care-i vizitau se închinau ori de cîte ori treceau prin faţa uşii. Prea se închinau de multe ori pe zi rudele popii. Cum să mintă? — mă gîndeam. De Maria Irina, eram sigură. Cum să mintă dacă mînca după masa, pe la cinci, pîine unsă cu unt şi miere?

Ştia să cînte la pian şi taică-su o împărtăşea, de Paşti acasă. Sînt sigură asta pentru că n-o văzusem niciodată la împărtăşanie. Îi împărtăşea acasă şi pe ea şi pe frate-său Alexandru.

Cîteodată, de sărbători apărea cu toată familia şi se aşeza într-un colţ în timp ce popa predica şi le trimitea zîmbete. Alteori nici nu dădea pe la biserică, deşi casa lor era în aceeaşi curte cu biserica, casa lor mare cu multe odăi şi cu o marchiză în faţă. Aici ţineau chaise-longurile cînd ploua. Atunci ne jucam noi două şi cu „negricioasa" acolo.

Dar vara ne jucam afară ca să păzim caişii şi vorbeam încet ca să nu cadă caisele şi să nu se audă în biserică. Băieţii dădeau tîrcoale caişilor, dar parcă nu le venea nici lor să fure cîtă vreme mai ţinea slujba. Sau aşa mi se părea mie pentru că stăteam în chaise-long? Pînă să mă gîndesc mai bine la toate astea băieţii şi urcaseră peste gard, în spatele bisericii şi Maria Irina mă trăgea de mînă în sufragerie pe uşa din dos. Se apuca să-şi ungă o felie de pîine cu unt şi miere. Îmi plăcea să mă uit la ea cum mănîncă pîinea cu unt şi miere şi nu-mi făcea poftă.

În timp ce ea aşeza borcanele şi pîinea la loc mă uitam pe geam la curcile înfuriate... Băieţii plecaseră de la gard, dar ele se înfuriau de fiecare dată cînd prin geamul din spate răzbătea pînă la el vocea dascălului. Vocea dascălului groasă, colora aierul în roşu şi-i sîcîia pe curcani. Se înfuriau ca proştii. Nu puteam să le sufăr curcile. Parcă erau nişte femei negricioase care se fardau în public. Nu puteam să le sufăr pentru că erau urîte şi parcă sughiţau tot timpul. Între ele erau şi două betege — negre şi cu ciocul tare şi ascuţit.

Cînd se apucau să le înfurie băieţii gîfîiau de nervi.

Şi Maria Irina mînca pîinea unsă cu unt şi miere. După ce-au plecat băieţii de la gard mi-a dat şi mie un pahar de apă care fîsîia şi-am ieşit să adunăm caisele încă verzi, căzute pe jos. Ai naibii! Acum se mutaseră la gardul dinspre stradă şi ne cereau caise. Le dădeam cîte una şi pe urmă ne făceam că nu-i mai auzim.

Ai naibii! Dacă te-ai lua după ei n-ar mai rămîne o caisă.

Ştiam eu că tot or să fure ei după ce s-o însera şi s-o închide biserica... da îmi plăcea aşa să mă grozăvesc.

— Fandosita...

★

Aveam şi eu, mai mult decît Maria-Irina plăcerile şi neplăcerile mele. Doar pentru asta eu stăteam la 1 şi ea la 1 bis. Toţi cei care stăteau la numărul 1 aveau mai multe plăceri şi neplăceri decît Maria Irina şi frati-su, Alexandru. În primul rînd că ei mîncau portocale şi învăţau la şcoală limba franceză — pe care o ştiau dinainte. Cum să nu înveţi limba franceză la şcoală dacă stai la 1 bis?

Cînd nu puteam să dorm, după masa, stăteam nemişcată, cu ochii închişi şi mă gîndeam, cam vreo oră — cît era porţia de somn — ce bine ar fi să fiu eu în locul Mariei Irina! Şi deseori, cînd somnul mamei se prelungea — eu luam chipul Mariei Irina, şi mă instalam în curtea cu chaise-longuri şi caişi, tiptil, aproape că Alexandru nici nu mă observa.

Alexandru era mai mic decît noi şi pentru că nu se speriase niciodată de zgomote (nu avusese prilejul, n-avea cum să mintă. Aşa că, Alexandru nu minţea niciodată. Nu minţea, dar nici nu-i plăcea să se joace cu vreunul din noi. Şi nu pentru că n-avea pe nimeni de vîrsta lui. Dar nu-i plăcea şi gata. Ieşea în curte de obicei după-amiaza, cînd ne chemau pe toţi în casă la culcare sau la lecţii... şi se juca cu zgomotele. Atunci le auzea mai bine şi se bucura de ele. Pentru că lui Alexandru nu-i plăcea să se joace decît cu zgomotele. Ciocănea cu un băţ în burlanul din colţul marchizei şi nu puţin ciocănea mult şi egal... şi nu se plictisea uşor Alexandru! În timp ce ciocănea în burlan, poate că inventa alt zgomot... Se suia pe poarta de fier de la intrare, îşi făcea vînt şi o trîntea de gardul de fier... Se dădea jos şi iar se urca şi-şi făcea vînt... Şi nu obosea uşor Alexandru!

Trîntea poarta pînă cînd inventa alt zgomot. Trăgea cu piciorul într-o cutie de tablă în zid, din zid în poartă şi iar înapoi şi... tare n-ar fi vrut Alexandru să renunţe uşor! Chiar cînd cineva îl dojenea, inventa altceva. Ceva poate mai frumos. Odată, într-o iarnă, duminica pe la patru după-amiază, cînd noi toţi eram în casă, Alexandru îşi începuse jocul pe alee, singur. De fapt nu era singur niciodată, Alexandru. Era cu zgomotele lui care nu-l lăsau să mintă niciodată şi nici să se joace cu alţi copii. Se apucase să spargă cu o vergea gheaţa de pe trotuar... Şi-a tot spart Alexandru la gheaţă pînă cînd şi-a obosit zgomotul. Aşa că intră mîhnit în casă.

Şi noi ne mirarăm de atîta treabă...

★

Cele mai multe portocale, Maria Irina şi Alexandru le mîncau de sărbători. Pentru că portocalele miros a sărbătoare. De asta mă şi minunam de doamna Goer: La doamna Goer era mereu sărbătoare, pentru că ţinea tot timpul între geamuri, portocale. Parcă în casa ei era întotdeauna Crăciun, Anul Nou sau mai ştiu eu ce sărbătoare... Cu toate că o auzeam destul de des pe mama spunînd: „Amărîta!" De ce putea fi doamna Goer amărîtă cu atîtea portocale în geam eu n-am putut înţelege niciodată. De fapt şi doamna Goer minţea, dacă mă gîndesc mai bine. Ne-a spus într-o toamnă, cînd ne întorsesem cu toţii acasă că ea moare curînd. Aşa spusese şi doctorul Huzum celor de-ai casei. „Cam şase, şapte luni..." Şi-au trecut de atunci, de multe ori cîte şase şi şapte luni, şi doamna Goer nu murea. De cîte ori o vedeam ieşind din casă, sau venind de la tîrguieli, parcă ne promitea cu surîsul ei vindecat că nu vom mai aştepta mult şi-o să vedem... De fapt doamna Goer uitase de mult că trebuia să moară. — Şi pentru asta dumnezeu o pedepsise şi-i luase portocalele din geam.

★

Ce, parcă-mi mai amintesc eu, tot? Cred că nici copiii lui Gebelea nu-şi mai amintesc prea multe. Sau Ninu? Bine, da Ninu nu-şi mai aminteşte pentru că nu vrea. La urma urmei de ce-l ţineau atîta timp la ţară? Îl duceau înaintea noastră (a mea şi-a „negricioasei") înaintea celorlalţi, (a băieţilor şi-a Iolandei) şi nu apărea decît toamna tîrziu, aproape de iarnă. Pe urmă plecau ai lui Bulie în tabără, la Timişul de Sus, pe urmă... pe urmă eu şi „negricioasa".

Venea Valentin şi ne lua.

Ce, ştiam eu cine e Valentin?

Nu apărea decît atunci cînd plecam la bunica în vacanţă pentru trei luni într-un loc „cu de toate în jurul casei", cu salcîmi şi oameni care nu minţeau. Nu minţeau pentru că vorbeau puţin. Vorbeau puţin poate pentru că aveau salcîmi mulţi în jurul caselor.

★

Maşina ajungea mai întotdeauna seara. Deodată se oprea şi vedeam porţile cunoscute. Cenuşii şi roase, luminate de două ori pe an de farurile puternice. Atunci se bucurau ca de un lux mult rîvnit. Ciobanu lătra răguşit de ani. Ieşea nenea Aron grăbit din casă zicînd un „marş n-auzi" şi noi ne dădeam jos din maşină. Eu mă miram întotdeauna de vocile răguşite ale oamenilor de sub salcîmi şi de faptul că Ciobanu, deşi trecea mereu cîte un an pînă să ne vadă, ne mai recunoştea şi se gudura pe lîngă noi.

Mama dădea jos bagajele ajutată de Valentin (care-mi părea un erou după atîta drum) şi vorbea şi ea răguşit întrebînd într-una: da, cutare ce mai face?... sau: o să aveţi grijă de ele? (adică de mine şi de „negricioasa". Pe urmă mînca în grabă, lua cîte ceva adus tot în grabă de bunica, ne săruta în grabă şi spunea tot răguşit că o să vină repede să ne ia, adică cu mult înainte să înceapă şcoala. Şi pleca. Dar nu venea niciodată decît atunci.

De fiecare dată ştiau cu toţii că numai atunci o să vină. O să vină din nou cu Valentin, cu două trei zile înainte de şcoală şi o să plecăm la fel ca în fiecare an petrecuţi de Ciobanu şi de bunica înaltă, albă şi cu ochii albaştri. Multe bunici au ochii albaştri, dar a noastră era subţire şi înaltă şi mereu arăta la fel. În fiecare an era albă şi arăta la fel.

Avea o fustă lungă care dansa cînd bunica mergea. Mergea dreaptă, dreaptă ca o balerină începătoare. Întotdeauna mergea ţeapănă de la mijloc în sus, cu gîtul lung şi drept, cu bărbia ridicată şi privirea parcă întotdeauna peste acoperişuri şi salcîmi (chiar şi atunci cînd nu ducea vreo „legătură" pe cap). Învăluindu-i mersul regulat, fusta lungă dansa sfidînd cu veselie rigiditatea trupului în sus. Cel mai mult îl iubeam pe Valentin cînd venea să ne ia acasă. Plecam seara aşa că tot drumul îl făceam pe noapte, drum luminat bucată cu bucată de farurile maşinii. Mergea întotdeauna în faţă lîngă Valentin, iar mama cu „negricioasa", care adormea repede în spate. Mă uitam la trunchiurile groase date cu var ca într-o poveste, la crengile care se uneau deasupra noastră şi la fel de fel de ciudăţenii sticloase. Se iveau pe drum şi se uitau şi ele cu faruri mici. Mă miram.

Noaptea tîrziu, auzeam oraşul cu zgomot de tramvaie rare şi pline de importanţă, apoi maşina luneca pe liniştea străzii cu un singur număr bis. Se oprea strivind sub roţi castanele şi cojile lor ţepoase căzute în lipsa noastră.

Şi totul avea iar un început ca în fiecare an.

PLATON PARDĂU

automobilul

De foarte multă vreme, asupra mea
se năpusteşte-automobilul.
Tăcut şi-nspăimîntat tînjeşte
asupra cărnii mele.

Încerc o apă dulce — iată-l,
încerc o pasăre — el e-n picaj,
încerc suflarea fulgerului — arde
albastrul împrejur.

E astfel fiecare-n mine şi toţi
mă aruncă vîrtejului
Cu lestul înmiit, puterea-mpotrivir:
scade, şi-alunec,
alunec, o, spre cele patru roţi
înnebunite-n frica lor de animal
sortit de-a pururi să alerge.

mama de-ar şti...

Mama de-ar şti cîte mi se-ntîmplară de-atunci
m-ar naşte din nou, o, fiinţă a mea,
mamă de pîraie şi de dealuri,
mamă de iarbă, de arbori, mamă
cu un suflet mai mult, totdeauna cu acest
suflet posibil...

Cu pietre îmi sparseră ochii mărunt,
plin de trădare voiră
să mă întorc.

O, mama de-ar şti cum îmi pregătiră sfîrşitul
fără de foc şi de fier.
Mori, lupule (căci numai sîngele, sîngele nostru
îmi rămăsese paznic)
mori, animal de pădure (căci numai copacii mă biciuiau
arătîndu-mi: trăieşte)
mori, piatră întunecată (căci pînă la magmă
înţelesei vulcanul).

Mama de-ar şti, mama noastră la lăsatul serii,
prin somnul ei ar mişca munţii şi-ar veni ea însăşi,
cu sufletul viu în spre mine,
mama de-ar şti, ar aduce
şi-Acel Ceva Nespus, păstrat pentru ceasul de cumpănă.
Acel Ceva Neînvăţat, Netrasmis, Neuitat
de nici o mamă, fiilor în călătorie,
mama de-ar şti ar veni
de cel mai departe, de cel mai aproape,
ar striga întregul neam şi poate
n-ar mai adormi nimeni.
Mama de-ar şti...

TEODOR SCARLAT

linii

Se despleteşte-n arbori un foşnet obosit.
Pe cîmp, răsleţi, ciulinii tot vîntură momeli
Învineţeşte zarea şi ziua a murit,
Înveşmîntată-n albele-i găteli.

Prin aerul de pîslă vîsleşte-ncet o cioară,
Ca o bărcuţă neagră pe ape sbuciumate.
Un iepure-n lumina zăpezii se strecoară
Şi-ascultă-n nemişcare svonirile de noapte,
Asemeni unui singur, cuminte călător...

Cum cîntă luna albă, peste păduri, uşor!

E-o melodie-aprinsă de viscole, sau vis —
Ori este cîntul tainic, al astrelor în drum?...

Pătrund în feerie ca-ntr-un adînc deschis,
Cînd se destramă-n preajmă castele mari de fum.

semnele timpului

ion biberi

colecția „litera"

Evoluția culturii își urmează cursul, prin înregistrarea semnelor. Cuvîntul și cifra, gîndul și calculul, emoția și simbolul își află expresii în semne scrijelate sau vopsite pe piatră, piele, cărămidă sau papyrus, pe tablete acoperite cu ceară, pe hîrtie, sau prin artificiile ingenioase ale instrumentelor precolumbiene numite quipu.

Vă amintiți pagina lui Victor Hugo, în care poetul arată revoluția reprezentată prin înlocuirea înregistrării cunoștințelor omenești durate în piatra catedralelor, prin invenția tiparniței? Cunoașterea nu mai este înregistrată fragmentar, numai de memoria umană, ajutată de ritmul poeziei, ci ajunge la cuprinderea totalității, prin mijlocirea bibliotecii. La rîndu-i, aceasta din urmă este întregită, în timpul nostru, de discul păstrător de sonorități, restituind cuvîntul și muzica, în armonia și plenitudinea lor. Este însă esențial ca noul mijloc de înregistrare a gîndului să nu fie săvîrșit frivol și la întîmplare: nevoia unei metode riguroase de lucru și a unei supravegheri științifice a activității va putea da astfel întreprinderii semnificația echivalenței unor ediții critice, a operelor înregistrate.

Este sarcina pe care și-a luat-o colecția germană Litera (Veb Deutsche Schallplatten, Berlin), în colaborare cu Institutul de cercetări a literaturii germane clasice, din Weimar. Rigoarea științifică a închegării acestor lucrări, prilejuind emoția înaltă a înțelegerii, ajunge, prin colaborarea artei actorului și regiei, la efectul de sugestie. Ne aflăm pe marile înălțimi ale culturii umane: cuvîntul lui Goethe are ca fundal muzica lui Beethoven, ciclurilor de sonete ale lui Shakespeare sînt intercalate fragmente din Henry Purcell, John Bull, John Blow, sau Martin Peerson; poezia meșterului François Villon, rostită sau cîntată de un actor de bogată paletă sonoră, își află o ilustrare plină de prelungiri, în acordurile unui clavecin. Nu este numai o evocare, o restituire a unor texte literare, retrăite în densitatea lor emotivă, în varietatea și vălmășagul vieții transpuse în scene îndeminatec conduse de o regie savantă: semnul palid, notat pe hîrtie, este chemat, prin înregistrarea discului, la viața cuvîntului și, mai ales, integrat în atmosfera culturală a epocii. Cititorul nu mai reconstituie mental o imagine, uneori alături de adevăratul climat al operelor; discul, căruia i se adaugă un text critic și istoric literar introductiv, conținînd numeroase referințe asupra operei prezentate, îngăduie o retrăire a lucrărilor, în perspectiva timpului.

Metoda de prezentare, adaptată substanței și specificului fiecărei opere, nu se limitează însă la sectoare restrînse ale vieții literare și artistice. Colecția Litera îmbrățișează activitatea culturală în varietatea și multiplicitatea acesteia: înfățișează astfel un semn al vremii actuale. Se vor putea desprinde, din varietatea de incidențe sub care sînt privite operele, mai multe itinerarii, pe care cunoașterea noastră, fatal incompletă, a acestor lucrări, le-ar putea reduce la trei călăuziri principale: texte de opere clasice, interpretate de actori și ilustrate muzical; perspective critice, eseuri și conferințe asupra marilor scriitori, prilejuite, în general, de comemorări; mărturii de interferență între zone culturale, oferite de traduceri de opere din limbi străine.

Prin această diversitate de perspective, se tinde către satisfacerea nevoii de unitate a viziunii culturale a timpului de față, care, subliniind specificitatea creațiilor culturale, postulează în același timp interpenetrarea și presupunerea lor reciprocă, circulația valorilor între culturi.

Cît de viu și de patetic se desfășoară frămîntarea populară flamandă și cît de conturat se desprinde figura lui Egmont, în regia Renatei Thormelen și a echipei de actori, în frunte cu Ingeborg Ottmann, Wilfried Ortmann, Horst Schultze, Wolf Kaiser, în textul și sub verificarea critică a lui Siegfried Seidel! Cum Elegiile romane ale lui Goethe își adîncesc vibrarea în rostirea lui Wilfried Ortmann, încadrate în gavotele, sarabandele, menuetele sau ariile lui François Couperin, Charles Dieupart, George Muffat, Iohann Philipp Kirnberger sau Jean Philipp Rameau!

Cuvîntările de la comemorarea lui Schiller, rostite de Thomas Mann și Iohannes R. Becher, transpun pe auditor într-un alt registru: al unei confruntări a valorilor trecutului, cu viața modernă, al perpetuării în timp, al spiritului clasic. Transpunerea în valorile trecutului se întregește prin perspectiva prezentului: aflăm aci o mărturie a viziunii de unitate în timp a vieții culturale.

Sonetele lui Shakespeare, în traducerea lui Gottlob Regis (1836), ale Baladelor lui Villon, redate liber de Paul Zech și Walter Widmer, prezentate de Ursula Puschel, recitate sau cîntate de Horst Drinda, în regia lui Theodor Popp, ilustrate muzical și acompaniate la clavecin de Chris Baumgarten, sau a savuroasei povestiri a lui Zola La fete de Coqueville, (tradusă de Henriette Devide, rostită de Fred Düren și Ingeborg Medschinsky), cheamă pe ascultător la o desfătare artistică de înaltă calitate: a transpunerii valorilor din textele originale, urmărite în timp ce actorii își rostesc versiunea germană sau a comparării traducerii alese de colecție, cu alte tălmăciri, cum a fost bucuria intelectuală oferită de comparația Sonetelor lui Shakespeare între versiunile lui Gottlob Regis, E. A. Gelbcke și François-Victor Hugo, acestea două din urmă, singurele avute la îndemînă, și care ne-au îngăduit o confruntare cu textul original.

Prin stabilirea de atari corespondențe între zone culturale diferite, Colecția Litera amintește unitatea fundamentală a vieții culturale actuale, care, depășind frontierele naționale, a luat un aspect planetar.

---

meridiane

GHEORGHI DJAGAROV

bulgarie!

Bulgarie, de tine-am scris mereu
Și despre tine voi mai scrie încă.
Tu pururea ești vie-n gîndul meu,
Și-n ziua mea, și-n noaptea mea adîncă.

Așa trăiesc. Și „Fiule!" cîndva
O să-mi șoptească buzele-ți, odată...
Atunci m-oi contopi cu brazda ta
Și-mi voi dormi vecia împăcată —

Cu-acest pămînt ce-a legănat strămoși
Și cîntecul și bucuriile și plînsul,
Dar care pe vrăjmași și ticăloși
Nu i-a putut nicicînd răbda pe dînsul.

DONCIO LAZAROV

elegie în alb

Ninei

Oh, șalul! Șalul alb și mătăsos
Pe care l-ai uitat la despărțire!
Cine va sta-n oglindă să-și admire
Obrazul alb și gîtul alb, frumos
Sub șalul alb, sub șalul mătăsos?

Și cupa! Cupa ta cu albe flori
Pe care ai lăsat-o la plecare!
S-a urîtit de-atîta așteptare!
Va mai veni o mînă albă-n zori
Să pună iar în cupa albă flori?

Dar casa! Casa mea cu albi pereți
De-atunci și ea de dorul tău tînjește
Și totul azi de tine mi-amintește.
Mă bate amintirea cu tristeți.
În casa tristă și cu albi pereți.

MLADEN ISAEV

vulturul

A vulturului casă e pe stînci.
El știe vîntu-n beznă cum vuiește,
Cum urlă văgăunile adînci
Cînd trăznetul ecoul le stîrnește.

Dar zorii cînd destramă norii grei
Și-a frunții boltă iar cînd se-nseninâ,
Stăpînul peste țara lui de stei
Se-nalță în văzduhuri de lumină.

Și-mpurpurat de al luminii voal,
Rotind cu aripi largi și îndrăznețe,
El își salută piscul său natal
Încununînd eterna-i frumusețe.

În românește de
VICTOR TULBURE

Sicilia:

Pe urmele „Ghepardului"

Sicilia. Țară de piatră și foc.

Peisajul crîncen din interior, atît de dur înfățișat de cărțile lui Danilo Dolci, este mărginit de o centură de nestemate neverosimil de bogată, de strălucitoare. Înconjurată de diadema albastră a Mediteranei, Sicilia pare o regină. Frumoasă și mîndră.

Am străbătut coasta siciliană de la Messina la Palermo. Danilo Dolci îmi descrisese un pămînt sărac, aspru. Îl vedeam lucind în depărtare, în mohoreala munților cenușii, supărați, gata să împroaște cu lavă. Trenul alerga însă printre grădini de portocali și lămîi, printre fascinante magnolii și cactuși uriași. O continuă incursiune în luxuriant, într-un peisaj desprins parcă din picturile lui Gaugain. Un soare torid. Spînzurat deasupra capului, biciuia ca un viscol fierbinte stîncile dramatice de la Cefalu, albastrul regal al Mării Tireniene, cupolele arabe ale Bisericii Eremiților din Palermo.

Capitala Siciliei are rădăcini milenare. A purtat la început, pe vremea fenicienilor, nume de floare. „Ziz". Grecii, uimiți de mărimea golfului din această „Conca d'Oro" au numit așezarea Panormos, aceasta însemnînd „Pretutindeni port". După greci au venit romanii, apoi cartaginezii, apoi arabii, normanzii, suabii, angevinii, aragonezii. O succesiune de civilizații care și-au lăsat amprenta în arhitectura orașului, în limbajul și în caracterul locuitorilor săi, în înfățișarea lor, în tradițiile acestor locuri.

Via Butterra nr. 44. Aci și-a trăit Bălcescu ultimele luni. De fapt, aci și-a murit ultimele luni din flacăra vieții. În această casă de raport, în acest han de pe Via Butterra. Pe o placă modestă de marmură citesc: „In questa casa mori in exilio solo e sconosciuto il 29 novembre 1852 Nicolo Bălcescu insigne, storico e fervito patriotta combattente per il risveglio della Romania moderna".

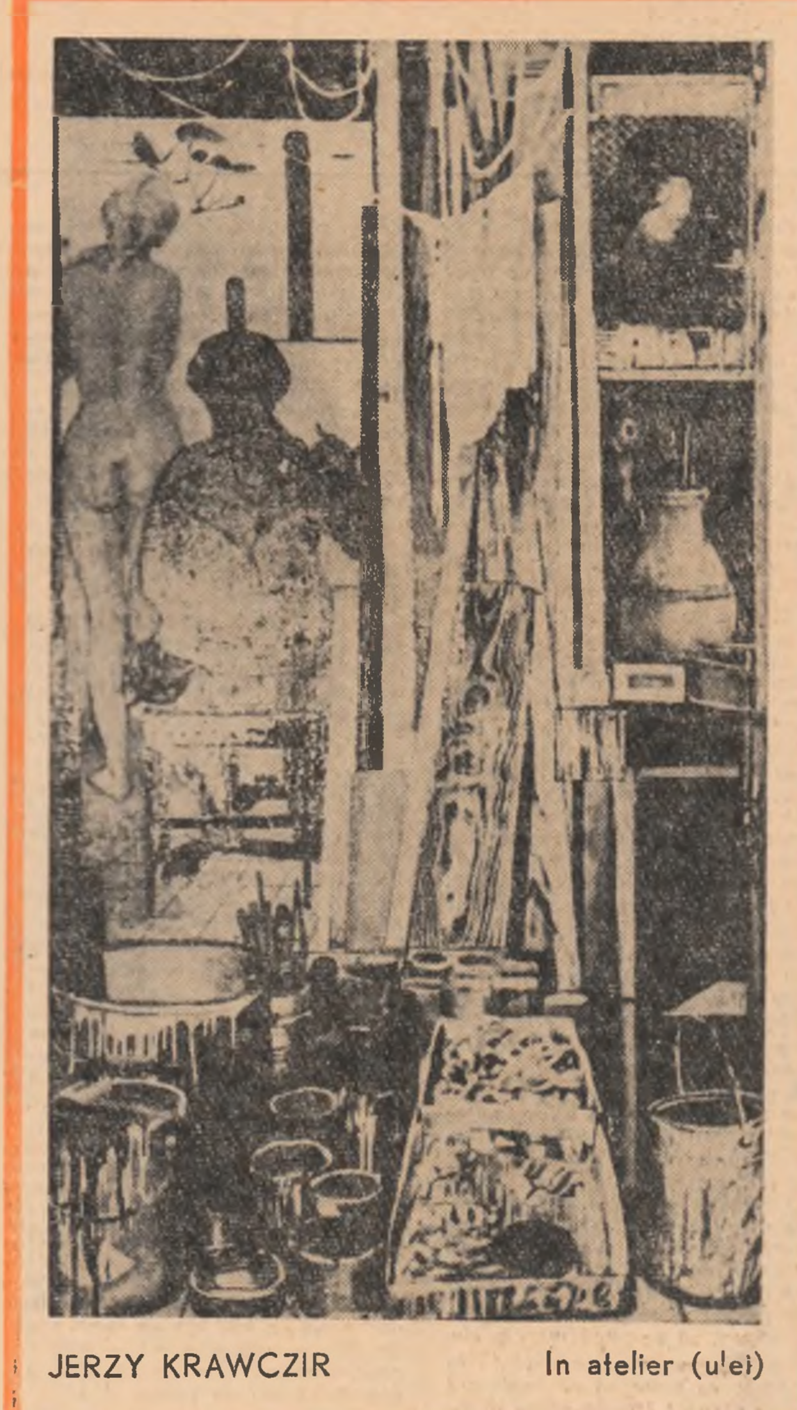
Intrăm în curtea interioară și urcăm emoționați scările spre etajul în care a locuit Bălcescu. Nimeni nu știe să ne indice camera unde, mistuit de dorul țării, înflăcăratul patriot scria fără încetare, într-o luptă disperată cu moartea, ultimele pagini din „Românii sub Mihai Vodă Viteazul". A fost însă mai tare boala. Și în groapa săracilor dintr-un cimitir palermitan se odihnește o mînă de pămînt românesc. Din pămîntul acesta a crescut o magnolie. Sau un portocal. Sau un palmier.

O a doua adresă în Palermo: Palazzo Gangi. Piazza Croce dei Vespri. Aci se desfășoară cea de-a 18-a sesiune a Concursului internațional de opere radiofonice și de televiziune. „Premiul Italia".

O scară monumentală, flancată de pilaștri de marmură și de statui, îmi dă un sentiment ciudat. Mi se pare că am mai văzut undeva, altădată, această scară magnifică. Mă gîndesc, zîmbind, la teoria lui Liviu Rebreanu din romanul „Adam și Eva". După sala de intrare, împodobită cu vechi tapiserii, pătrundem într-un salon oval pe ușile căruia sînt pictate rîurile Siciliei. Trecem printr-un salon roșu, împodobit cu o colecție de vechi piese de Murano. De aci, în salonul albastru și, în sfîrșit, în sala oglinzilor, unde se ascultă lucrările radiofonice participante la concurs. Senzația de foarte cunoscut mă stăpînește cu și mai multă putere. Am mai văzut cîndva frescele care împodobesc plafonul acestui salon de aur și oglinzi, policandrele fastuoase.

„Il Gattopardo" !?

Aici trebuie că s-a turnat scena balului din filmul lui Visconti. Îl văd în apele splendidelor oglinzi din Pallazzo pe don Fabrizio — impunătorul prinț de Salina. Iată și silueta Claudiei Cardinale în rolul Donei Angelica.


JERZY KRAWCZIR In atelier (ulei)

Secretarul general al „Premiului Italia", domnul Gianfranco Zafrani, avea să-mi confirme, cu lux de amănunte, constatarea. Palazzo Gangi — mi-a spus cu justificată mîndrie îndatoritoarea gazdă — este păstrătorul a numeroase amintiri istorice. Din prima jumătate a secolului al 18-lea și pînă în momentul de față, înăuntru și în jurul pereților lui s-au desfășurat evenimente pasionante, unele dintre ele decisive pentru viața Siciliei. A fost construit după proiectele și desenele lui Filippo Juvarra, primul arhitect civil al regilor Sardiniei. Decorațiile interioare aparțin marelui sculptor palermitan Serpota. Gaspare Serenario și Giuseppe Velasquez i-au pictat frescele. Pe marea terasă a palatului, împodobită cu o adevărată grădină suspendată, a funcționat multă vreme un teatru vestit. Pe scena lui, Vincenzo Bellini a cîntat pasaje din „Norma". Richard Wagner a fost, în 1882, oaspetele prințului Gangi. Dar poate niciodată palatul acesta din centrul capitalei siciliene n-a fost mai strălucitor ca în seara balului înscenat în sala oglinzilor de Visconti".

Domnul Gianfranco Zafrani, descendent al unei vechi familii siciliene, mă conduce cu amabilitate pe urmele Ghepardului. Mergem la palatul Ponteleone. Trecem prin Poarta Maquedo, prin care intra de obicei în Palermo, venind de la Dona Fugata, prințul Salina. Ne oprim pe malul mării la hotelul unde s-a stins don Fabrizio, scenă de crepuscul a unei lumi, atît de magistral descrisă de Lampedusa.

În jurul nostru freamătă Palermo cu monumentele sale străvechi, original amestec de stiluri pe care arhitecții contemporani ambiționează să le cristalizeze într-o sinteză modernă — „Din păcate însă, — ne spune cu fină ironie însoțitorul nostru — edilii orașului se hotărăsc [illegible] greu în adoptarea soluțiilor urbanistice moderne propuse de arhitecți. Grija pentru monumentele trecutului se extinde în mod exagerat asupra unor construcții fără nici o valoare, insalubre, degradate complet".

Palermo oferă la tot pasul argumente triste în sensul acesta. Străzi aproape centrale, necanalizate, pline de gunoaie, case gata să se prăbușească peste forfota de copii, peste pegra care evocă violent anchetele zguduitoare întreprinse de Danilo Dolci în cartierele sărace ale orașului.

Soarele spînzurat deasupra capului, viscolește fierbinte. „Il Gattopardo" arăta cu tristețe ravagiile acestui soare de foc concentrat în permanență deasupra Siciliei. Gerul ar fi însă de o mie de ori mai năpraznic pentru cei din cartierele sărace, din clădirile care numai cu îngăduință mai pot fi numite locuin[illegible] omenești. Aerul fierbinte care [illegible] tește peste orașul din Conca [illegible] plin de miresme tulburătoare. [illegible] lermo e un paradis al magnoliilor, grădină de portocali îmbătători, de palmieri mîndri, cum vor fi fost strămoșii normanzi trăitori pe aceste locuri. Balsamul portocalilor evocă alcovuri arabe, dansuri orientale. Limbile verzi, austere ale cactușilor uriași amintesc însă de ariditatea funciară a Siciliei.

CONSTANTIN VIȘAN

---

rainer maria rilke

despre mesajul poetului III

la porțile transfigurării

Dacă socotim că un poet cu adevărat mare se apreciază după accentul personal și original cu care investește epoca sa, oamenii, lucrurile și existența cu toate făpturile ei, Rainer Maria Rilke răspunde întrutotul acestei exigențe. El este numit de cei mai autorizați comentatori ai săi ca poetul timpurilor moderne, ca un liric de unică esență, ale cărei rădăcini, trecînd prin Holderlin, Ovidiu și Pindar, coboară în tărîmul de mit și legendă al Lamentațiilor și al Nilului. Omul, în viziunea lui Rilke, se conturează prin sensibilitate metafizică, atitudine de smerenie în fața lucrurilor, simțul tainelor și sete de absolut, este, altfel spus, o centrală de transcendențe, dar și de transdescendențe, dacă înregistrăm cutezătoarele explorări ale poetului în ținuturile umbratice ale subconștientului și inconștientului. Lucrurile prind viață, ridică semne de întrebare și se clatină de nu știu ce vînt al nestatorniciei. Nimeni n-a înțeles, cu profunzimea lui Rilke, tragicul adevăr cuprins în constatarea: **„sunt lacrymae rerum"**. Plantele și florile ne solicită suavitățile inimii și puritățile sufletului. Animalele zîmbesc bănuitor sau se întunecă la față în funcție de virtuțile sau păcatele omului. Totul, în universul poetic al lui Rilke, este o gravă și angajantă participare la liturghia vieții cosmice. De aceea — și faptul este de înțeles ca un imperativ al poetului — nu-i permis să desconsiderăm sau să înjosim lucrurile acestei lumi. Dimpotrivă, după spusa însăși a poetului, trebuie să le transformăm prin filtrul vieții noastre interioare: „căci datoria noastră este să imprimăm în noi acest pămînt provizoriu și caduc, cu atîta profunzime, cu atîta durere, cu atîta pasiune, încît, esența lui să intre în noi ca invizibilă". Dar cu aceasta batem **la porțile transfigurării** și pînă acolo mai avem unele lucruri de spus.

O dată cu încheierea și publicarea **„Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge"**, carte de studiu și meditație, cum o numește poetul, Rilke trece pragul maturității, de unde i se deschid, solare, cîmpiile elisee ale **adevăratei existențe**. Cronologic, faptul se petrece în jurul lui 1910, cînd poetul împlinea 35 de ani. Pînă aici, căutare de sine, incertitudini peste incertitudini, întreruperi dureroase, reluări și mai dureroase, așteptări, rătăciri, experiențe, îndelungă răbdare pentru a se abandona inspirației, care, de multe ori, întîrzia, spaime, neliniști, presimțiri, vedenii, comunicări de pe celălalt tărîm, toate întovărășite de sentimentul reconfortant al mereu reînnoitelor renașteri din propria cenușă. Dramatismul acestor zbateri, cu toate eșecurile și întristările lui, n-a putut înfrînge spirala dialectică a evoluției spirituale a poetului. Sensul ascendent al acestei vieți consacrate poeziei, acel **nisus formativus** propriu marilor făuritori de universuri personale, strecurîndu-se pe desubturile tuturor vrăjmășiilor și capcanelor a izbutit să rodească — amplu și plenitudinar — în muzica simfonică a **„Elegiilor din Duino"** și a **„Sonetelor către Orfeu"**, așa precum se va arăta.

Pe întreg circuitul peregrinărilor sale după noi climate interioare și peisagistice, acest ins, cu „spiritul cel mai internațional care se poate imagina" (Paul Valéry), a fost permanent preocupat de tot ceea ce este uman. Din acest punct de vedere, i se potrivește de minune cunoscutul dicton latinesc: **homo sum et nihil humanum a me alienum puto** (om sînt și nimic ce este omenesc nu socotesc străin de mine). Omenescul aci trebuie luat în toate privințele: mizeria umană (mai ales cea a marilor metropole), durerea, suferința, nostalgia, îngrijorarea, aprehensiunile de tot felul, bucuria de a fi, iubirea, pasiunea, însingurarea, moartea etc. Deși părea absent și în afara tumultului vieții sociale, Rilke înregistra tot ce se petrecea esențial în lume. Astfel, la 30 noiembrie 1917, îndată după marea revoluție socialistă, el spune Clarei Rilke: „scumpa și marea Rusie care face într-adevăr acum primul pas pur uman"... (Citat după J. F. Angelloz, op. cit. p. 302). Suferințele primului război mondial au acutizat pînă la paroxism sensibilitatea umană și conștiința răspunderii civice ale acestui cetățean al lumii. El opune un **nu** categoric războiului, care nu putea să-l inspire. De altfel, anii de război au fost pentru Rilke ani de sterilitate. El n-a putut și n-a vrut să creeze în acest răstimp (ibidem, p. 303).

Prins în vîrtejul conflagrației care zguduia din temelii așezările bătrînei Europe și semăna pretutindeni groaza morții și pustiul, poetul și-a ales Elveția, drept refugiu pentru umanismul său. Cu atît mai mult, cu cît această țară, la confiniile între negurile Septentrionului și limpezimea apollonică a Mediteranei, a fost cruțată de „cavalerii apocalipsului" cum numea el pe beligeranți. Nordic prin substanța graiului matern, mediteranean prin darurile spiritului său, Rilke se simțea „acasă" în vecinătatea Rhônului, ale cărui ape leagă fragilitatea interioară a lumii germanice de cumpătul majestuos al lumii latine. Ca și Goethe, ca și Hölderlin, Nietzsche și Ștefan George, ca să nu cităm decît culmile, Rilke a ars de nostalgia statorniciei eleate a Eladei și Latium-ului. Aspirînd să fie o sinteză creatoare între nord și sud, Rilke a reușit să realizeze un exemplar de rară frumusețe de „bun european", cum s-a rostit Paul Valery.

Dacă în timpul războiului Rilke n-a scris decît cele **„Cinci cîntece"** închinate mamelor și tinerelor fete ai căror fii și iubiți s-au încins în hora morții, în schimb și-a cultivat propria lui grădină, după expresia lui Maurice Barres, citind pe Tolstoi, Knut Hamsun, Gundolf (în al său „Shakespeare și spiritul german"), Hölderlin și Alfred Schuler (mîndrul și obscurul Heraclit al poeziei austriace, care l-a impresionat în mod deosebit prin păgînismul său de nuanță romană — a cerut să fie înmormîntat în costum roman —, prin concepția sa despre „viața deschisă" și despre matriarhat. (Cf. J. F. Angelloz, op. **cit.** p. 304—305).

Pe lîngă lecturi și peregrinări, în tot acest răstimp, care se întinde pînă la 11 februarie 1922, cînd erau scrise **„Sonetele către Orfeu"** și **„Elegiile din Duino"**, Rilke a fost frămîntat, în sensul plin și tare al cuvîntului, de problema capitală a existenței sale: **împlinirea misiunii lui poetice, desăvîrșirea mesajului său**, acel ultim cerc — și cel mai larg — al vieții sale, despre realizarea căruia se îndoia („pe cel din urmă, poate, nu-l voi mai încheia").

Și totuși, după o așteptare chinuitoare de zece ani (1912—1922), poetul l-a încheiat, și cît de magnific!

Revelatoare, în ce privește etapele de evoluție și de dezvăluire ale **mesajului poetic**, sînt, între operele lui Rilke, **„Scrisori către un tînăr poet"** (despre care Jean Cocteau spunea că „toți tinerii poeți ar trebui să le citească și să le recitească... și farul lui Rilke le-ar lumina drumul"), **„Însemnările lui Malte Laurids Brigge"** și o scrisoare — și aceasta absolut esențială — cu data de 13 noiembrie 1925, către Witold von Hulevicz, traducătorul lui Rilke în limba poloneză.

În această scrisoare, publicată de J. F. Angelloz la sfîrșitul volumului său de traduceri și comentarii în limba franceză a **„Elegiilor din Duino"**, Rilke dă cîteva lămuriri decisive traducătorului său polonez cu privire la modul de înțelegere a acestora și — prin conexiune — a **„Sonetelor către Orfeu"**. Cheia cifrului dată de Rilke corespondentului său prezintă importanță majoră pentru descifrarea **mesajului poetului**.

„De unde să încep", se întreabă poetul **cu** cugetul la **Elegii**. „Mai mult, sînt eu acela care poate da explicația exactă a **Elegiilor**? Ele mă depășesc infinit. Eu le țin drept o nouă punere în lucru a acelor propoziții esențiale, — ce fuseseră formulate în **„Cartea orelor"** care, în cele două părți ale **„Poeziilor noi"**, se servesc — joc și încercare totodată — de o imagine a lumii, și care pe urmă, adunate și opuse în **Malte**, se întorc înapoi în viață, furnizînd aproape dovada că viața, astfel suspendată deasupra unui spațiu fără temelie (fond), este imposibilă. În **Elegii**, pornind de la aceleași date, viața redevine posibilă; ba chiar ea primește aci această **confirmare** definitivă pînă la care tînărul Malte, deși fusese pe drumul bun și dur „al lungilor studii", n-a putut-o duce. În **Elegii, afirmarea vieții și cea a morții se revelează ca și cum n-ar fi decît una.** A admite pe una fără cealaltă este, în felul în care le celebrăm aci descoperirea, o limitare care în cele din urmă exclude tot infinitul. Moartea este **partea vieții** care nu este întoarsă spre noi și pe care n-o deslușim; ne trebuie să încercăm a realiza cea mai mare conștiință a existenței noastre, care este acasă în **ambele domenii nelimitate și se nutrește inepuizabil din amîndouă...** Adevărata formă a vieții se întinde prin amîndouă domenii, sîngele celui mai mare circuit se rostogolește prin amîndouă; **nu este nici un dincoace, nici un dincolo, ci marea unitate** în care existențele care ne depășesc, „Îngerii", sînt acasă. Și acuma, continuă Rilke, punerea problemei iubirii în această lume astfel augmentată cu cea mai mare jumătate a ei, **în sfîrșit totală, în sfîrșit teafără.** Mă mir că **„Sonetele către Orfeu"**, care sînt cel puțin la fel de „dense" și umplute de aceeași esență, nu vă sînt de un mare ajutor pentru înțelegerea **Elegiilor.** Acestea au fost începute în 1912 (la Duino), continuate — fragmentar — în Spania și la Paris pînă în 1914; războiul a întrerupt complet acest lucru, care este cel mai mare al meu; cînd în 1922 (aci, adică în castelul Muzot, adăugăm noi) cutezai să-l reiau, noile **Elegii** fură devansate de **„Sonetele către Orfeu"** care, în puține zile, s-au impus ca o furtună și care **nu erau în proiectele mele.** Ele au — și nu ar putea fi altfel — aceeași origine ca **Elegiile**, și faptul că s-au ivit năpraznic, fără ca eu s-o fi vrut, legîndu-se de o tînără fată moartă prematur, le apropie încă mai mult de originea lor. Acest atașament este o relație nouă cu centrul acestei împărății, a cărei profunzime și influență o împărtășim, fără nici o demarcație, cu morții și cu cei care vor veni. Noi, oamenii de aci și de azi, nu sîntem nici măcar o clipă satisfăcuți în lumea timpului, nici fixați în ea; noi ne revărsăm fără încetare spre oamenii de odinioară, spre originea noastră și spre cei care par a veni după noi.

„În această lume **deschisă**, care este cea mai mare, **toți** sînt, nu se poate spune „în același timp", căci căderea timpului pune cu preciziune condiția ca toți să fie. Caducitatea se precipită peste tot într-o existență profundă. Deci, toate formele de aici nu trebuie să fie utilizate numai în limitarea timpului, ci atît pe cît putem, integrate în aceste semnificații superioare la care participăm. Totuși, **nu în sensul creștin**, de care eu mă depărtez mereu cu tot mai multă pasiune, ci cu o conștiință pur pămîntească, profund pămîntească, fericit pămîntească, e vorba de a introduce lucrurile, văzute și atinse **aici**, în cercul cel mai vast, în cel mai vast dintre toate. Nu într-un dincolo, a cărui umbră întunecă pămîntul, ci într-un tot, în (marele) **Tot.** Natura, lucrurile intimității noastre și cele care ne servesc sînt provizorii și caduce; dar ele sînt, atîta vreme cît sîntem aici, posesiunea **noastră** și prietenia noastră; ele sînt în curent cu durerea noastră și cu bucuria noastră, după cum au fost confidentele strămoșilor noștri. E vorba deci nu de a întuneca și de a înjosi tot ce este de aici, ci tocmai din cauza caracterului său provizoriu, care este de asemenea și al nostru, de a sesiza aceste fenomene și aceste lucruri cu înțelegerea cea mai intimă și de a le transforma".

În sensul celor de mai sus, Rilke încorporează moartea vieții, fundează existența plenară, creionează „viața deschisă" (eliberată de moartea privită ca o prezență străină), conturează (marele) Tot, stabilește punțile între prezent, trecut și viitor, încredințînd omului — în primul rînd poetului — misiunea demiurgică de a transforma, prin spirit, vizibilul, concretul cu toate dimensiunile lui, în valori și semnificații ale invizibilului. La acest punct, de maximă densitate și tensiune a existenței, se inserează altoiul mesajului poetic.

Opera de transformare, ce revine prin firea lucrurilor poetului, coincide cu o adevărată mutație ontologică. Este vorba de a realiza un salt calitativ într-un plan superior de existență, existență în care soliditatea lumii materiale, prin sublimare, cîștigă puțină eternitate, cum se exprimă poetul. Dar acest pic de eternitate este maximum de amploare și plenitudine pe care-l poate realiza poetul în ipostaza lui de „pelerin al absolutului". Decantînd musturile vizibilului în „vinul de viață lungă" al invizibilului, poetul ridică pămîntul **pînă la vecinătate cu zările albastre** ale veșniciei. Că pe acest drum **ad augusta per angusta**, poetul trece „printre arbori de lacrimi", urcă „munții inimii", se simte „vecin cu Dumnezeu" ca Rilke în **„Ceaslovul"** finalitatea este aceeași: **transfigurarea celor văzute și trăite în lumina necreată a eternității.** Și acum înțelegem tîlcul cuvintelor lui Rilke din scrisoarea amintită: „Noi sîntem albinele Invizibilului. Noi culegem nebunește mierea vizibilului pentru a o strînge în marele stup de aur al Invizibilului".

În cazul dat, cum deschide poetul **porțile transfigurării**, cu alte cuvinte, cum își **realizează mesajul?** Răspunsul e limpede: „celebrînd lucrurile lumii acesteia, cîntînd imnul realului, frumusețea pămîntului și grandoarea omului".

Dar Rilke nu se mulțumește, în viziunea sa despre **mesajul poetului**, numai să „proclame cu splendoare frumusețea pămîntului", după cuvîntul unuia dintre comentatorii săi, să afirme **„densitatea pămîntească a omului"**, ci, făcînd din imanență un receptacol al transcendenței și din moarte un complement al vieții, asignează poetului o **funcție larică și penatică** (de la **„lares"** și **„penates"**, zeii casei și ai căminului la romani). Funcțiunea larică și penatică a poetului, despre care Rilke amintește în scrisoarea către Witold von Hulewicz, este expresia sentimentului de comuniune cu trecutul, cu obîrșiile noastre și ale lucrurilor, cu duhul strămoșilor și al casei, cu tot ceea ce dă căldură, tandrețe și aromă dragostei de viață. „Cît de grele de sens, scrie poetul, erau pentru bunicii noștri cuvintele: „casă", „fîntînă", „prag", „vie", „măr"! Dar toate aceste lucruri sînt în declin, și nu vor mai putea fi înlocuite; lor li se vor substitui, venite din America, lucruri goale, indiferente, aparențe de lucruri, **capcane de viață.** O casă, în accepția americană a cuvîntului, un măr american sau o vie de acolo n-au nimic comun cu casa, fructul, ciorchina în care pătrunseseră spiritul și meditația strămoșilor noștri... Lucrurile înzestrate cu viață, lucrurile trăite, lucrurile care **ne-au fost confidente** sînt pe punctul de a dispare"...

Apasă pe umerii poetului răspunderea de a le păstra, nu numai amintirea, ci întreaga lor valoare umană și spirituală.

Grandoarea poetului constă, deci, pe lîngă transmutația vizibilului în invizibil, pe lîngă celebrarea victoriei vieții asupra morții, și în nobilul exercițiu al **funcției sale larice.**

GRIGORE POPA

al. rosetti
şi
liviu călin

Mărturii despre Camil Petrescu *)

Cu oricîtă sfială, cu oricîtă prudenţă, din simplă curiozitate amicală, încercai să vorbeşti cu el despre anii premergători debutului în literatură, răspunsul lui Camil Petrescu era vag şi glasul împrumuta inflexiuni ciudate, încît vedeai imposibilă orice mărturisire. Rareori, şi mai degrabă ignorîndu-te, îşi amintea de împrejurări care în timp i-au creat o secretă şi mistuitoare nostalgie a familiei. În legătură cu acest *amănunt* al biografiei sale, am găsit de curînd un document inedit care supleneşte ceea ce doream să aflăm de la Camil în timpul vieţii. E vorba de un manuscris cu o deosebită valoare autobiografică, păstrat cu afectuoasă grijă în arhiva scriitorului nostru. Reproducem, nu fără emoţia unui eventual abuz, rîndurile scrise cu febrilitate de Camil Petrescu şi închise într-un plic alături de două scrisori ale mamei sale.

„...Cu puţin înaintea morţii lui, Tudor Popescu mi-a dat scrisorile acestea care şi aşa aveau adresa distrusă pentru cazul că îmi vor cădea în mînă. Tot timpul le-a fost teamă, lui şi nevestei lui, că : „după ce m-au crescut“ să nu vie din nou autoarea scrisorilor să-şi reia copilul... Şi-au închipuit că din pricina deosebirii de nume (altfel ei ţineau să trec drept copilul lor şi aşa mă ştie lumea din mahala) şi eu încercam demersuri pe care voiau să le evite. Dintr-un sentiment de stranie stînjenire, niciodată n-am întrebat nimic, căci de altfel nici nu mi-ar fi răspuns.

Bănuiam de altfel o dramă. Foarte tîrziu, cîtiva ani înainte de a muri Tudor Popescu, mi-a dat cîteva referinţe orale foarte vagi.

M-am născut la spitalul Filantropia şi în a treia zi am fost încredinţat Mariei Popescu, Ana Petrescu trebuind să alerge în oraşul de provincie unde lăsase bolnav de o boală contagioasă, un alt copil ceva mai mare (care a şi murit în două săptămîni). Nu s-au mai primit nici alte ştiri decît scrisorile şi nici banii necesari, douăzeci şi patru de lei lunar. Se pare că era o văduvă foarte tînără, 22—23 de ani, că semăn cu ea fizic, de meserie croitoreasă sau modistă ? ! Nici o referinţă despre Camil Petrescu tatăl...

„Celălalt“ este un fost locotenent colonel Constantin Gheorghiu, din artilerie, pe care l-am căutat în anuar şi e posibil să fie cel născut în anul 1849, participant la războiul din 1877, devenit colonel comandant al escortei militare, apoi colonel-brigadier comandant al brigăzii I Dolj 26-Calafat Generalul G. Brăescu şi-l amintea ca pe un ofiţer bun de tot, destul de sever. A sfîrşit cariera activă în gradul de colonel cu stea de general. Dar e o întrebare dacă despre acest ofiţer a fost vorba.

Ana Petrescu a dispărut cu totul. Nici măcar reputaţia mea literară (dacă ea va fi trăit pînă în 1922) nu a făcut-o să dea nici un semn de viaţă. E posibil să fi murit în acel an.

Nici alte rude de asemeni de nici un soiu...

Sunt zece scrisori, de la 26 april la 27 august 1894... Şi pe urmă nimic, ca şi cînd ar fi murit, ca şi cînd ar fi plecat pe alt continent.

Numele Keller l-am mai întîlnit totuşi mai tîrziu, dar n-am mai încercat nici o investigaţie.“

Iată prin urmare motivele dureroase care făceau uneori din Camil Petrescu, omul direct, cu privirea ageră şi replica spontană un inhibat. Acest refuz de a vorbi despre o latură delicată a fiinţei sale sufleteşti pornea, negreşit, şi din conştiinţa valorii, din sentimentul prezenţei de prestigiu în literatură. Şi fiindcă îl simţim prezent ca scriitor şi prieten, nici unul dintre noi nu cutează să treacă pragul acestei mărturisiri pentru completarea biografiei cu cîteva detalii arhivistice.

Dacă în privinţa originei sale şi a copilăriei, Camil Petrescu ca şi George Călinescu, ezita totdeauna să vorbească şi mai cu seamă să răspundă la diverse interviuri, alte momente, şi nu mai puţin dramatice, au trecut în opera lui cu un pronunţat caracter autobiografic. Cea dintîi dovadă, în ordine cronologică, sînt versurile care transcriu experienţa tragică a războiului. Să ne oprim în primul rînd la acele poeme care compun *Ciclul morţii*, Camil Petrescu traversînd războiul cu o mare luciditate. Această experienţă l-a sensibilizat prematur, memoria scriitorului conservînd imagini sumbre, de coşmar. Să facem loc mai întîi unui alt document inedit şi anume scrisorii prietenului său Octavian Parnă, trimisă de pe front în ziua de 13 august 1917, prietenului comun Gelu Pastia :

„Dragă Gelule,

Prin bunătatea lui Pavlov îţi scriu aceste rînduri şi ţi le scriu cu oarecare strîngere de inimă din două motive : am o cerere de făcut şi o veste să-ţi împărtăşesc. Le fac pe amîndouă cu acea seninătate camaraderească care ne-a unit cînd eram în şcoală şi care a făcut să se prelungească prietenia atunci cînd ne-am despărţit.

. . . .

Acum dragă Gelule, şi ce părere de rău încerc c-a trebuit ca în această scrisoare banală să-ţi vorbesc de unul din cei mai buni, dacă nu cel mai bun prieten, în orice caz sufletul cel mai frumos, mai deschis şi mai entuziast, prietenul tău care nu mai este de mult printre noi : Camil Petrescu. S-a stins într-o noapte întunecoasă, în focul ucigător al tunurilor şi focurilor de mitralieră. A căzut brav ca întotdeauna pe cînd mergea la contraatacul cel mai furios în contra vijeliei celei mai înverşunate, a căzut sub poalele muntelui Cosna, care a căzut apoi după moartea lui în mîinile nemţilor. A fost ca încă unul prin care eram legat de tine să dispară.

De cîte ori şi seara şi în amurg, la Bogdana, în pădurea Berheciului sau (cuvînt indescifrabil) n-am stat mult de vorbă cu el despre tine. Nu voi uita despărţirea cînd cu presentimentul fatal mi-a încredinţat scrisoarea alăturată pe care am avut durerea să ţi-o transmit, atunci cînd el nu mai există printre noi. Nu cunosc conţinutul ei, dar îmi închipui că ea trebuie să fie plină de acea delicateţe sufletească care l-a caracterizat întotdeauna.

Vioi, nervos chiar, a ştiut însă să menajeze susceptibilitatea tuturora, făcîndu-se iubit.

De aceea, dragă Gelule, avînd această sarcină tristă, de misionarul celei din urmă slove, slovă ştearsă de timp şi mîhnire, te rog ca cuvintele mele să le iei în sensul celei mai perfecte stime pe care am avut-o pentru camaradul şi prietenul nostru şi doresc ca în curînd cînd voi putea să-ţi vorbesc personal, ca cel dintîi cuvînt să fie Camil ! În amintirea celui mai bun şi mai duios prieten.“

Ordinul de zi nr. 560 din 1 august 1917, extras din registrul Regimentului 16 Infanterie, prevedea ştergerea din evidenţă a treisprezece ofiţeri, morţi în luptele de la 26—30 iulie 1917. La nr. 5 figurează Camil Petrescu. În realitate scriitorul, sublocotenent de rezervă, fusese grav rănit şi luat prizonier, ca apoi să fie internat într-un lagăr.

Întors după încheierea păcii, Camil Petrescu va publica poemele care, sub titlul *Ciclul morţii*, sugerează atmosfera înfricoşătoare a războiului. Cum era şi firesc în aceste poeme nu vom întîlni nici un artificiu, ele constituind relatarea aproape nudă, cenzurată de o luciditate exemplară. Presentimentul morţii, al dispariţiei în vălmăşagul luptelor e acută şi îl simţim din ce în ce mai viu de la un poem la altul. Imaginea de ansamblu e a unui cataclism în care individualitatea umană dispare strivită în coloanele anonime :

Din cînd în cînd
Cînd traversăm vreun pod
Simţim pe rînd
Picioarele scăpate din năvod.
Întindem pentr-o clipă gîtul
Şi iarăşi ne reluăm tîrîtul
Comun, de uriaş miriapod.

Anotimpurile schimbă numai cîteva elemente de cadru, dar oamenii au de înfruntat fără întrerupere primejdia obsedantă a morţii. Chiar primăvara, cu lumina ei calmă, nu risipeşte spaima şi nu micşorează extenuarea :

Ca nişte bolnavi pe-o terasă de spital
Atît cît îngăduie cu milă şanţul
Soldaţii palizi au ieşit la soare
Şi fericiţi ei se salută cu surîsuri.

În asemenea momente, uitarea reprezintă suprema benedicţiune. Poetul cu luciditate scrutătoare, gata oricînd prin mijlocirea amintirii să-şi sporească anxietatea, se adresează sieşi în primul rînd :

Fii gata,
Pregăteşte-ţi frumos sufletul
Omoară în el de azi tot trecutul
Prin el un trup de mort
Cu pielea de ceară şi vine albastre.

Şi totuşi, în puţinele clipe de siguranţă, exultă şi versul se transformă brusc în evocare compensatorie :

Dar fericita grijă a forţelor obscure
Te-aduse-atunci în calea mea
În tîrgul cu căsuţe sure.
În vila-aceea albă pe şosea...

. . . .

Alăturaţi, îmbrăţişaţi,
Privim de la fereastră
Sfîşietoarea agonie de afară
Şi-n dezolarea care ne-nconjoară
Iubirea noastră
Citeşte osîndită, ca-ntr-o carte.
Paralizaţi privim de la fereastră.

(va urma)

---

*) *Cuvînt înainte la vol. I Versuri, din ediţia Opere.*

duiliu zamfirescu, în scrisori

(Urmare din pag. 1.)

şi Iacob Negruzzi, pe de alta, ne-am găsi în faţa unei veritabile discuţii literare, în care tonul e dat cel mai adesea de scriitorul de la Roma. Fiind mai tînăr, el simţea nevoia să se confrunte, să afle ecoul gîndurilor şi operelor sale, apoi, izolarea de confraţii din ţară, singurătatea îl îndeamnă la confesii, la împărtăşirea sinceră a impresiilor şi a convingerilor, depăşind convenţia epistolară, identificabilă pînă şi în corespondenţa artiştilor. Cînd se referă la literatură şi în genere la probleme de estetică, scrisorile lui Duiliu Zamfirescu (mai ales cele adresate lui Titu Maiorescu) devin articole de critică, în care mărturia se însoţeşte cu judecata de valoare“.

Estetica romanului obiectiv, formulată de el ca nimeni altul şi nu numai de la noi („...eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică. Eu nu trebuie să intru acolo decît numai în proporţia în care intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să nu par nimic“), ca şi informaţiile, comunicate lui Maiorescu şi altora, despre procesul de constituire al romanelor sale, ceea ce duce pe Al. Săndulescu la afirmaţia că scrisorile acestea „alcătuiesc piesele unuia dintre cele mai bogate jurnale de creaţie din literatura română“, justifică pe deplin, evident în cadrul culturii noastre, asocierea corespondenţei lui cu tratatul epistolar de estetică rămas de la Flaubert. Căci, după cum Flaubert şi-a introdus concepţia estetică în istoria esteticii europene, Duiliu Zamfirescu contribuie remarcabil la istoria gîndirii estetice româneşti, postmaioresciene.

În altă privinţă, că „tonul“ corespondenţei, cum spune noul critic, e dat de Duiliu Zamfirescu şi nu de Maiorescu, aceasta nu poate însemna decît că romancierul, mai tînăr faţă de criticul corespondent, ţinea să-l intereseze durabil, să-i atragă stima şi pînă la urmă să i se impună ca partener de dialog. Dacă Maiorescu e mai laconic, faptul nu trebuie să mire. Criticul mai în vîrstă şi mai situat în cultura ţării lui se afla în poziţia lui Goethe faţă de Schiller, cînd aceştia de asemenea corespondaseră abundent : scrisorile seniorului de la Weimar sînt pentru acelaşi motiv mai puţin interesante decît ale tînărului mare poet de la Iena, care se cheltuia spectaculos

În orice caz, dacă pentru raţiuni diferite corespondenţa Duiliu Zamfirescu e raportabilă, în cultura noastră, la corespondenţe europene atît de celebre, dreptul şi utilitatea retipăririi ei în întregime ne apar ca legitime. Numai astfel s-ar ivi de sub trăsăturile sumare, îngroşate caricatural de mîini romantice, adevărata fizionomie omenească şi artistică a primului nostru autentic romancier de carieră.

V. Voiculescu şi tentaţia mitului (II)

Alteori, ca în **Ultimul Berevoi**, distanţarea dintre mit şi real este şi mai frapantă. Această neaderenţă este cu atît mai evidentă, cu cît colectivitatea pare a accepta aici, printr-o ultimă concesie, mentalitatea arhaică. Arsenalul magic, regizat în amănunt de către vraci, se dovedeşte însă ineficient, simplu spectacol gratuit. Ritul iniţierii, întoarcerea la origini, la „bătrînul arhitaur, strămoşul celor de azi“, nu se realizează. Vechea înţelegere a lumii nu se mai potriveşte cu „armele înfricoşate“, cu fierul şi oţelul. Dacă pescarul Amin mai putea avea iluzia salvării în mit, vraciul Berevoi este nevoit să asiste la întreaga desfăşurare a dramei, pînă la pierderea ultimei iluzii. Destinul lor, pe plan uman, este însă acelaşi.

Cînd vorbim despre astfel de situaţii şi conflicte, primul nume care ne vine [illegible]te este cel al lui M. Sado[illegible]punerea la ritmul naturii este [illegible] caracteristică a eroilor sadovenieni. Nu se poate însă vorbi la Sadoveanu de o identificare care să atingă rădăcinile cele mai misterioase ale lumii, înrudirile omului cu animalul şi cu regnurile inferioare, legăturile vitale mocnind de frămîntări ascunse. Eroii lui Sadoveanu sesizează şi ei mişcările cosmice, solomonarii sînt în stare de profeţii, cunosc mersul stelelor, cred în zodii. Ei şi-au însuşit tot ce le-a spus natura de-a lungul unui şir nesfîrşit de generaţii, deci printr-o experienţă istorică. La V. Voiculescu, experienţei istorice i se adaugă (cu pondere sporită) experienţa preistorică a apei, peştilor şi cîinilor înrudiţi cu omul prin nişte linii de forţă care-i aşează deopotrivă în inima universului. Ceaţa ce se ridica deasupra Moldovei lui Sadoveanu era o mulţime de contururi umane — paznici ai prezentului istoric, ceaţa ce înconjoară lumea lui V. Voiculescu e cea a genezei lumii, a celor mai vechi mituri, unele vechi chiar pentru omul primitiv. De aceea, lumea lui Sadoveanu era o lume **solidară** prin aspiraţii şi suferinţe comune. Lumea mitică a lui V. Voiculescu e **solitară** şi în conflict acut cu o lume desprinsă de mit. (Regresiunea sadoveniană în faţa civilizaţiei ameninţătoare era motivată mai mult social, întoarcerea în mit la V. Voiculescu ţine de apartenenţa la cosmos. Voiculescu încearcă să dea povestirilor sale un mai mare grad de generalitate şi poate de aceea aceste creaţii au nu o dată aspectul unor parabole, în care secreta intenţie didactică este mai mult sau mai puţin bine acoperită).

Acest conflict şi această solitudine aşează problema mitului la V. Voiculescu şi într-o altă poziţie : aceea de pe care el este privit şi receptat de o colectivitate calitativ deosebită de cea care a dat naştere mitului. Căci în majoritatea povestirilor sale, scriitorul nu face incursiuni în timpul istoric revolut. Povestirile lui explorează zone ale realităţii imediate, desprinse, cum am văzut, de mentalitatea primitivă, dar obligate să asiste la dramele provocate de reminiscenţele mitului în condiţiile mai noi, sau provocînd aceste drame, sau, în fine, contaminîndu-se de mit în condiţii speciale.

Părăsind sfera eroilor de tipul pescarului Amin, al lui Aliman, Bujor, sau al Luparului din **În mijlocul Lupilor**, pentru care mitul însemna o condiţie vitală, grea de semnificaţii fundamentale, observăm că acesta devine, pentru oamenii din afara acestei sfere, mai mult **formă**, ansamblu de gesturi exterioare reţinute din practicile magice vechi (**Lacul rău**, **Ultimul Berevoi**) sau explicaţie la îndemînă a unor situaţii psihologice confuze, obsesive, în care mitul se inserează din exterior, concentrînd în jurul său o realitate interioară şi subordonînd-o (Este cazul povestirilor **Iubire magică**, **Lipitoarea**, **Ciorbă de bolovan**, **Căprioara din vis**). **Critica mitului** se realizează, în aceste cazuri, prin alegerea unor momente epice bine motivate de cauze reale externe sau de ordin interior, psihologic pentru care nota de mister mitologic e gratuită, constituind un simplu ornament cu valoare poetică. Arta scriitorului stă aici în realizarea echivocului prin adoptarea aparentă a unei optici arhaice asupra unor evenimente care admit, ba chiar impun o explicaţie foarte simplă uneori.

În **Lacul rău**, faptul divers al înecului unui Gheorghieş, flăcău pur cîndva, trăitor în intimitatea naturii, dar întors din armată viciat, capătă o coloratură simbolică, corelat cu datele legendei despre „Iacul rău“, care „nu suferea urîciunea sub nici un chip“. În acelaşi mod este transformat mitic actul bătrînei Savila, „strămoaşa satului“, care prin mijloace de o mare simplitate empirică (uitate însă de colectivitate), descoperă cadavrul pe care mijloace moderne nu l-au putut detecta. În **Iubire magică**, poetul, obsedat de figura unei alte Margarete dintr-o replică personală la **Faust**, se îndrăgosteşte fulgerător de o Mărgărită ţărancă, apărută în prelungirea obsesiei sale. Vrăjile la care recurge mai apoi, descoperirea senzaţională pe care o face, şi anume că iubita lui ar fi o vrăjitoare bătrînă deghizată, se situează pe aceeaşi linie a obsesiei sale erotice. După cum, **Ciorbă de bolovan**, **Căprioara din vis**, **Lipitoarea** ne oferă situaţii similare, mitul invadînd realitatea psihologică, numai după ce aceasta a fost subminată de o obsesie (a hranei, a iubirii, a idealului). Acest grup de povestiri pare a nu fi străin de experienţa lui Caragiale din **La hanul lui Mînjoală**, unde elementul fabulos era utilizat, nu fără umor, pentru realizarea unor psihologii. Semnificativă şi sub acest aspect ni se pare şi povestirea **Sezon mort**. Apelul la mit nu are, în cazul acestor din urmă povestiri, nimic din mentalitatea arhaică şi din conflictele dramatice semnalate. Uneori ele se impun ca motive pur literare, livreşti, şi atunci prozatorul realizează o frumoasă şi semnificativă simetrie dintre livresc şi real : **Sakuntala**. (Tot farmecul povestirii stă aci în coincidenţa romantică de situaţii livreşti şi reale, în reînvierea creaţiei literare prin trecerea ei într-o situaţie reală). Altădată, (v. **Chef la mănăstire**) sînt preluate numai anumite elemente de mitologie (aci creştină) al căror semn e schimbat, pentru a servi construcţiei unei imense caricaturi a vieţii monahale : cheful călugărilor capătă, la un moment dat, dimensiunile unei opere de distrugere a creaţiei divine, realizate zilnic, pe soiuri de făpturi.

Fără îndoială, proza lui V. Voiculescu, foarte bogată în probleme şi nuanţe, nu poate fi închisă într-o singură formulă. În tonalitatea unitară a operei se pot ghici, de altfel, diverse soluţii artistice, privind structura şi modalităţile de realizare. S-ar cuveni să se vorbească îndelung despre arta sa de povestitor exemplar, în linia celei mai bune tradiţii a speciei, aşa cum s-a constituit ea în literatura română. Am ales aici numai acest mod de a se insinua al poetului Voiculescu, părînd a spune că mitul, poezia în genere, ne-au însoţit şi ne însoţesc mereu, că depinde numai de concesia pe care omul e în stare s-o facă poeziei, pentru ca aceasta să erupă în cea mai densă realitate.

ION POP

Calitatea umană

(Urmare din pag. 1)

care a cunoscut şi a practicat în mod firesc politeţea, respectul reciproc între oamenii care meritau respectaţi şi „omeniţi“.

Calitatea umană — **bizuindu-se pe omenie — aparţine însă unui mod de comportare mai complex şi mai mlădios, implicînd controlul raţiunii şi comandamente morale şi estetice mai conştiente. Am simţămîntul că** omul de calitate umană **înseamnă omul care se umanizează atît sentimental cît şi intelectual, ascultînd deopotrivă de imboldurile inimii ca şi de cerinţele civilizaţiei. Calitatea umană se verifică deopotrivă în cuprinsul conştiinţei individuale cît şi în acela al conştiinţei sociale, de altfel indisolubil legate între ele. Ea ţine de vocaţia proprie a omului, ca şi de conştiinţa că omul aparţine societăţii şi are răspunderi faţă de ea. Şi nu numai răspunderi profesionale — fie ele modeste, fie ele măreţe, fie ele cotidiene, fie menite să treacă în istorie.**

Recitind Doctor Faustus **al lui Thomas Mann, am întîlnit splendida formulă — acolo într-un alt context, dar valabilă prin derivaţie şi aici — anume acea putere de jertfă a intelectului —** sacrificium intellectus. **Cred că tocmai prin folosirea umanizată sau omenoasă a intelectului ne putem dovedi, prin excelenţă, calitatea umană.**

De bună seamă, există infinite modalităţi de a ne folosi facultăţile intelectuale. Însăşi înţelepciunea — rod al intelectului orientat spre viaţă şi devenind atitudine faţă de existenţa lumii — poate realiza sau anula pe om, după cum el îi ridică sau îi coboară pînzele. Există o înţelepciune care depărtează de viaţă, ducînd la scepticism, ataraxie, resemnare, nepăsare, dar există şi o înţelepciune care te ţine mereu proaspăt, receptiv, entuziast, deschis sufleteşte, legat de valorile existenţii.

Mai există încă un fel de pretinsă înţelepciune — aceasta de cea mai joasă speţă şi căreia nici nu s-ar cuveni să-i zicem astfel, dacă unii care o practică nu s-ar considera înţelepţi pentru că, avînd o foarte ciudată concepţie sau „tactică“ despre modul de a trăi şi a parveni, cred că înţelepciunea înseamnă a te strecura comod, lenevos, superficial prin viaţă, de a proceda cu meschine calcule egoiste, cu viclenie sau şiretenie. Această înţelepciune este denumită, pe bună dreptate, şmecherie, iar pentru inteligenţa unor asemenea „înţelepţi“ Camil Petrescu a folosit termenul de „deşteptăciune“, care şi el este polivalent. Un recent termen argotic circulă la unii admirativ, dar la cei mai mulţi ca o condamnare, anume substantivul şi adjectivul de şmecheros.

Frumoasa formulă sacrificiul intelectului **implică îndatorirea intelectualilor de a-şi depăşi şi îmbogăţi condiţia de intelectuali, pentru a fi mai mult decît străluciţi oameni de ştiinţă, tehnologi, ingineri, arhitecţi, poeţi, muzicieni, artişti plastici, critici. Ce înseamnă, în mod concret, această depăşire prin sacrificare a intelectului ? Înseamnă un gînd mai larg decît acela al înaltelor preocupări personale, oricît de valoroase şi nobile ar fi ele ; înseamnă participarea nu numai intelectuală, ci şi sufletească, inimoasă, entuziastă la îmbunătăţirea şi înfrumuseţarea vieţii ; înseamnă că, dincolo de concentrarea în activitatea ta, să nu uiţi de ceilalţi şi mai ales să ştii cum să te porţi cu colaboratorii, fără orgoliu, fără un spirit de autoritate arbitrară sau dictatorială. Înseamnă să lămureşti şi să ajuţi, dar nu formal sau mecanic pe cei cu care ai a face.**

Lucrurile acestea par simple în teorie, dar dificil de înfăptuit, pentru că timpul de lucru şi de formare al omului este prea scurt, zilele omului cam puţine şi, în schimb, solicitările vieţii infinit de bogate şi diferenţiate. Totuşi, nobleţea spirituală obligă, superioritatea intelectuală sau talentul cer jertfe, dragostea pentru valorile înalte ale existenţei implică dăruire şi participare neobosită. Ca să te simţi om în orice moment, ca să fii mereu om — şi cînd faci cercetări ştiinţifice, şi cînd te afli la locul de muncă, şi cînd pictezi, şi cînd scrii poezii, ca şi cînd te afli între membrii familiei, între prieteni, între cunoştinţe sau între cei care au nevoie de ajutorul tău de critic, trebuie adesea să uiţi de tine, de interesele tale, de preocupările tale sau măcar să le suspenzi. Tocmai în asemenea ocazii se verifică nu numai omenia, dar şi complexul spiritual-etic-estetic, **care** este calitatea umană. **Da — etic şi estetic, căci, pe lîngă datoria morală, este necesară în aceste acte şi încrederea în frumuseţea vieţii, în capacitatea ei de înfrumuseţare spirituală şi artistică. Aici ar intra noţiunea aceea de** kalokagathon **(cultivarea binelui şi frumosului) în formarea personalităţii proprii, ca şi în contribuirea la progresul patriei şi al lumii.**

Anticii, care şi ei s-au străduit să găsească drumul spre desăvîrşire al omului, vedeau uneori în dragostea intelectuală pentru semeni cheia sau principiul desăvîrşirii vieţii individuale şi sociale (Platon), iar alteori dădeau ideii de prietenie sensul unui principiu sau metode de comportare generală (Aristotel).

Poate că, în ultima analiză, calitatea umană depinde tocmai de modul prietenos în care colaborăm şi comunicăm cu oamenii şi aceasta sub călăuzirea valorilor înalte ale existenţei : adevărul, dreptatea, binele, frumosul. Şi aici însă una este teoria şi alta practica, deoarece, aşa cum nu orice fel de prietenie este constructivă, nici trăirea valorilor nu este simplă şi uşoară. Dar cu aceasta se ridică marea problemă a ierarhiei sau scării valorilor, **deoarece calitatea umană se verifică prin ce fel de valori cultivăm, către care valori izbutim să ne ridicăm, spre a ne realiza pe noi înşine şi a contribui la propăşirea societăţii noastre şi a lumii.**

Să-mi fie permis a repeta spusele unor oameni de seamă ai noştri. Pictorul Grigorescu amintea mereu că „sentimentul colorează, nu pensula“. Luchian mărturisea : „noi, pictorii privim cu ochii, dar pictăm cu sufletul“. Brâncuşi explica menirea artiştilor ca fiind aceea de a „releva frumuseţea lumii“. Iar muzicianul Enescu, explicînd ceea ce înseamnă tinereţea — tinereţea pe care o pot avea toţi oamenii pînă la bătrîneţe — definea poate cel mai bine însăşi calitatea umană **: „vei rămîne tînăr atîta vreme cît vei fi receptiv la ceea ce este frumos, bun şi măreţ, la soliile naturii, ale omului şi ale infinitului“.**

De vorbă cu D. D. Roşca

(Urmare din pag. 1)

toriei, contactul cu gîndirea filozofică înseamnă trezire şi dezvoltare a spiritului de discernămînt (spuneam adineaori), contactul creatorului de artă cu filozofia atrage după sine lărgire de orizont, de perspectivă şi, deci, îmbogăţirea de conţinut.

În fond artistul, cînd e cu adevărat mare, îşi pune probleme pe care şi le pune şi filozoful, doar forma soluţiei diferă. Cînd e mare, arta rezolvă problema creînd opere concrete şi finite în care însă se răsfrînge infinitul ; cînd e veritabilă filozofia exprimă acelaşi conţinut valoros pe planul gîndirii mai mult sau mai puţin abstracte. Sub acest raport — fără a nega diferenţele dintre filozofie şi artă — ele sînt surori care nu pot decît cîştiga stimulîndu-se „una pe alta“.

„Una pe alta“, aceasta înseamnă că nu numai arta poate profita din contactul cu filozofia, ci şi invers, şi gîndirea filozofică cîştigă din legătura ei strînsă cu preocupările creatorului de artă. Şi anume este vorba de forma de elaborare — în amănunt şi în ansamblu — a ideilor filozofice, formă care trebuie să oglindească cu maximum de limpezime posibilă gîndul filozofic. Or, această formă este realizată numai atunci cînd procesul de analiză a conţinutului noţiunilor cu care operează filozoful este dus pînă la capăt. În acest caz gînditorul realizează pe planul său, bineînţeles, ceea ce realizează creatorul de artă pe planul lui : o adecvare perfectă a conţinutului cu forma. În filozofie aceasta înseamnă adîncime limpede.

— Intenţionaţi a retipări vreo lucrare a dv. ?

Da, va fi editată în traducere românească lucrarea mea din tinereţe despre **Influenţa lui Hegel asupra lui Taine**. Este firesc lucru să intenţionez să reeditez şi lucrarea mea de sinteză filozofică intitulată **Existenţa tragică**. Spuneam adineaori că, potrivit unui esenţial principiu metodologic marxist, o scriere filozofică trebuie apreciată şi în funcţie de rolul pozitiv ori negativ pe care l-a jucat în contextul istoric în care a apărut. Or, privită în lumina acestui principiu **Existenţa tragică** ni se înfăţişează ca o scriere progresistă pe multiple planuri ale conţinutului ei. În plus **Existenţa tragică** nu e numai o lucrare de analiză filozofică — cum s-au scris multe la noi între cele două războaie — ci este şi o scriere de atitudine social-politică, conţinînd o viziune filozofică „protestară“ cum a fost numită.

Ţin cu această ocazie să precizez că **Existenţa tragică** nu poate fi considerată ca o expresie a „existenţialismului“. Ştiu că unii, amăgiţi poate şi de titlul ei, s-au grăbit s-o claseze printre scrierile existenţialiste. Lucrul acesta l-a făcut nu demult şi în frumoasa prezentare a **Existenţei tragice** elaborată pe orizont de largă informaţie şi respiraţie, tov. Grigore Traian Pop în revista **Ramuri** 15 febr. 1967, vorbind de existenţialismul **Existenţei tragice**. Este adevărat că autorul articolului din **Ramuri** considera acest existenţialism că ar fi un existenţialism aparte, îndeosebi pentru motivul că, contrar reprezentanţilor occidentali ai acestui curent, filozofia autorului **Existenţei tragice** descinde pe poziţii afirmative optimiste. **Existenţa tragică** pledează pentru o concepţie eroică a vieţii, constată tov. Gr. Traian Pop. Merită să fie semnalat în această ordine de idei şi faptul că Ovidiu Cotruş precizează fără rezerve în **Tribuna** din 9 martie 1967 că **Existenţa tragică** nu poate fi considerată ca o scriere de inspiraţie existenţialistă.

Acum, fiindcă întrebarea dv. mi-a oferit ocazia să precizez unele lucruri în legătură cu „existenţialismul“, fie-mi îngăduit să spun următoarele : este adevărat că în **Existenţa tragică** am semnalat, importanţa prezenţei reale a factorului eruditional în gîndirea filozofică în genere. Adică am susţinut că, alături de o seamă de cunoştinţe care împreună ne pot da o imagine de ansamblu despre lume, filozofia este şi luare de atitudine în faţa acestei imagini, în faţa acestei lumi, e valorificare, e ierarhizare de forme de existenţă, operaţie în care elementul afectiv joacă un rol de prim, deşi adesea ascuns, plan. Gîndire filozofică în sensul plin al cuvîntului este de neconceput fără această **reacţie** faţă de existenţa luată ca totalitate. Aceasta fiindcă omul nu e numai inteligenţă înregistratoare a realităţii, ci este şi afectivitate care reacţionează emoţional în faţa datelor ce i le furnizează cunoaşterea. Deci, după mine filozofia, oglindire pe plan abstract a ceea ce este esenţial în contextul istoric în care ea apare, îşi are rădăcinile hrănitoare în omul întreg, în omul concret. Iată de ce o filozofie veritabilă este alături de icoană intelectuală a lumii şi un mod aparte de a reacţiona faţă de existenţa considerată ca totalitate.

Spre a preveni o eventuală interpretare greşită a sensului precedentelor consideraţii, precizez că felul de a vedea ce stă la baza lor nu are nimic de a face cu ceea ce se numeşte „existenţialism“. Acesta chiar şi în elaborările cele mai explicite pe care le-a primit pînă în prezent. Identificăm în fond, filozofia cu înregistrarea unor anumite „trăiri“ sufleteşti, care ar defini, chipurile, esenţa şi condiţia umană. În toate formele şi nuanţele lui „existenţialismul“ pleacă de la subiect. Ceea ce-l interesează în primul rînd este subiectul, reacţiile acestuia în faţa existenţei obiectului, indiferent care ar fi structura acestuia. Or, filozofia din **Existenţa tragică** dimpotrivă pleacă de la obiect şi încearcă să răspundă la întrebarea ce este obiectul şi numai în al doilea rînd ea dezbate atitudinea pe care acesta o poate avea în faţa obiectului. Prin urmare concepţia formulată în **Existenţa tragică** ar putea fi considerată ca „existenţialism“ numai în cazul cînd am avea voie să numim astfel şi inevitabila reacţie afectivă a unui gînditor în faţa imaginii pe care el, sprijinit pe datele furnizate de ştiinţele epocii, şi-a format-o despre existenţă.

Dar dacă aceasta este „existenţialism“, asistăm la o regretabilă confuzie de noţiuni, deoarece atunci ar trebui să susţinem că toţi **filozofii veritabili au fost existenţialişti.**

ARTE

Sanda Popescu-Şărămăt
Ioana Olteş ■ Viorica Ilie

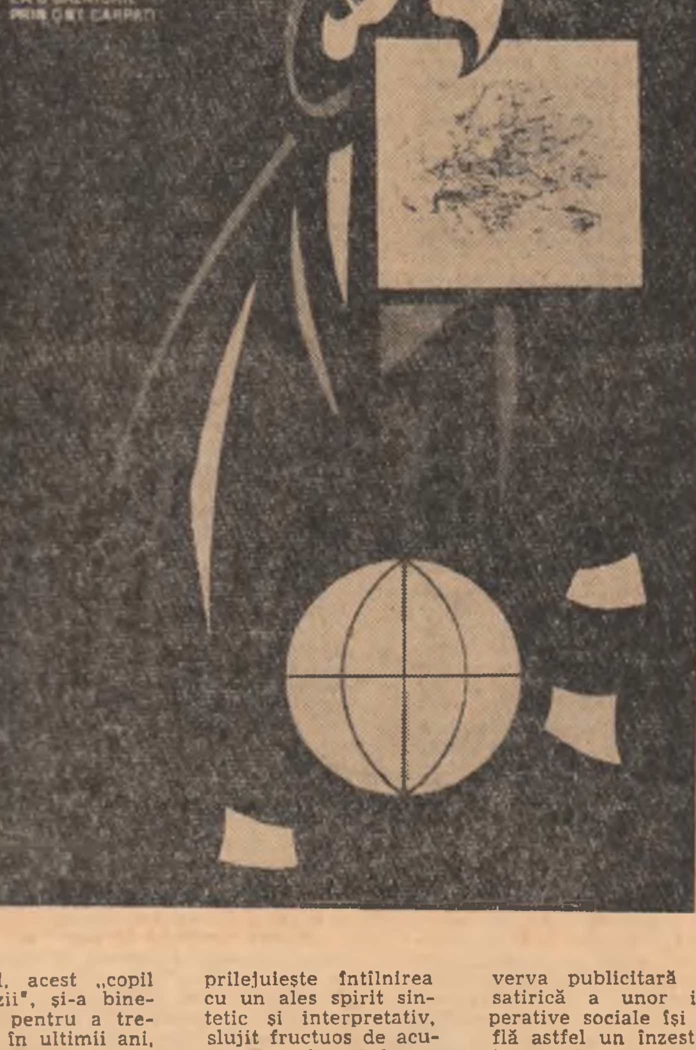
Trecerea prin ceasul de cumpănă, al întîlnirii cu publicul, e scutită în toate trei cazurile de șovăiala debutului. La a doua sau a patra „personală", întrebările subînțelese nu mai așteaptă o neutră autentificare. Ochii privitorului sînt mai puțin hotărîți să acorde dispense. Zgura, ca și înaripările, capătă acum relief pronunțat.

Păstrezi, din familia tablourilor SANDEI POPESCU — ȘARAMAT, *impresia unor contacte șlefuite continuu, cu un fond sufletesc anume, încercarea artistei de a reevalua, în consonanță cu propria optică și fantezie, date ale unui conținut apropiat sensibilității noastre, ale unui limbaj lipsit de epatare. Căldura aparte, topită parcă într-o potolire de strigăt cromatic, se integrează tablourilor ca o răsfrîngere de gînd înfiorat, fără ca fața de minunui a lumii, să devină astfel mai sbîrcită ori mai înnourată de necomunicare. Trăiește parcă în asemenea pictură o sfială a recompunerii după natură, netradusă totuși în naivism primar. Cu toate că, între acutele „reînnoiri" ale altora, Sanda Popescu poate apărea drept un temperament mai puțin tumultuos, încrederea sa în resursele picturii o îndrumă firesc spre organicitate, spre o anume constanță efervescentă. Dincolo de cele cîteva încadrări timbrate de suvenirul icoanei pe sticlă ori al decorațiunii rustice (Toamna, Mi[illegible]), artista caută a-și finaliza căutările fie prin reconsiderarea expresiv-metaforică a planurilor vizuale (Amintiri din Maramureș, Acvariu), fie prin ritmări cromatice de o vădită interioritate (Natură cu portocale). Accidente infructuoase ale unor asemenea strădanii există, desigur. Un anume eclectism (al Bîlciului, de pildă), acea sprintenă impersonalitate a cîtorva portrete. Irupereа telurică, bine sprijinită pe compoziție și culoare, a unor Ogoare de primăvară, puterea de dimensionare emoțională a cîtorva peisaje ori „flori" prefigurează în schimb o realitate plastică diversă, o continuitate de spirit și interizare.*

Între grafica de carte și pictură, IOANA OLTEȘ *străbate parcă, mai de mult, drumul unei aspirații secrete. Remarcată, și apreciată, îndeosebi pentru dialogurile grafice cu micii și tinerii cititori, nutrește desigur sentimentul că numai în registrul cromatic al uleiurilor își poate afla vocația. Este, în fervoarea cu care se încredințează picturii, o temere surdă. Stăpînă asupra unor dexterități tehnice, rupe învelișul cromatic al lucrurilor într-o discretă iradiere a nemulțumirii de sine. Îmbinate geometric, în piruete multicolore, al căror izvor tinde a se regăsi în cîțiva centri ai tabloului, striațiunile intime ale imaginii nu se mulțumesc a se manifesta drept oglindă fidelă a lumii înconjurătoare. Deplasările de accent, spre anume germeni de acută emoție, se petrec sacadat, fără a marca preferințe tematice ori tulburări ale glasului plastic. Evoluînd rapid între Praga, Veneția, Maramureș și Isarlîc, o asemenea pictură s-ar vrea stăpînită de nervul orizonturilor, al trepidantelor succesiuni de arpegii vizuale. Zigzagînd într-o lume atît de diversă, sensibilitatea receptivă își caută din cînd în cînd punctul de echilibru în valori interioare, în embleme cotidiene ale vetrei spirituale în care s-a născut. Că uneori le află stau mărturie cîteva — e drept, inegale ca viziune — piese sau interpretări de ceramică. Totuși nici Semințele, cu acea părăsire a notei meditative în favoarea sprințarelor fulguiri de lumină, culoare și alinieri, nici labirintul deșirat în negru al Rovinarilor nu pot oferi unghiuri de recunoaștere, mai cuprinzătoare, a unor căutări fertile. Tentată, pe alocuri a ordona într-o aparență de detașare și elevare simple parafraze în manieră prestigioasă, artista își autovoalează în mod inexplicabil acele resurse de aderență cromatică ori echilibru care, în piese ca Flori de mărăcine și Roma, trădează o necontrafăcută acuitate interpretativă.*

Pentru crearea unui univers propriu, VIORICA ILIE *a desprins din mulțimea fețelor cromatice ale lumii cîteva pe care le socotește esențiale : iarba, cristalul, coloana ori păsările. Reluate cu insistență de la tablou la tablou, în interpretări mai limpezi sau mai puțin limpezi, asemenea chei de boltă ale inițierii într-o arie de poezie sfîrșesc uneori, în ciuda selecției restrînse (numai 12 pînze) prin a favoriza impresia de supralicitare. Discutabile sub raportul forței de evocare, al reliefării unor suporturi metaforice limpezi, asemenea elemente etalon se vor totuși reunite într-un imn, într-o laudă a neîntreruptelor germinații sau adeveriri. Aceleași vițe de vegetație, izvorînd din pămînt, ori lateral, de pe cine știe ce suport vertical, ori mai îndepărtat — din poemele vegetale ale lui Douanier Rousseau —, aceleași cristale metamorfozate în păsări și aștri sfîrșesc obsesiv, într-o indecisă determinare umană. Rodul pămîntului, în labirintul căruia ar vrea să străbată puterea de izvorîre a acestor tărîmuri, rămîne astfel o ciudată fantomă vegetală, a cărei mască de flori și frunze flutură destul de țipător pe o anatomie aproximativă. Preferința manifestă pentru încrearea vizuală a abstractului (Pasărea timpului, Misterele nopții ș.a.) se încredințează astfel, nu o dată, unei anume disponibilități pentru construcția spontană, șovăitoare între oniric și accidental.*

MIHAI NEGULESCU



Afișul, acest „copil al străzii", și-a binemeritat pentru a treia oară în ultimii ani, la Dalles de astă dată, recunoașterea unei paternități artistice. JEAN EUGEN, care intenționa să expună pe un imens panou citadin 25 de lucrări dedicate acestui gen, ne prilejuiește întîlnirea cu un ales spirit sintetic și interpretativ, slujit fructuos de acuratețea grafică. Sub penelul său, afișul devine nu numai clamare și îmbiere, ci prilej de reflecție sau — nu odată — breviar liric. Pulsul unor momente istorice și artistice, verva publicitară ori satirică a unor imperative sociale își află astfel un înzestrat interpret.

m. n.

ÎN FOTOGRAFIE : afișul *Nu este un hazard, ci o invitație la călătorie prin O.N.T. Carpați*

Două concerte

În lipsa contactelor constante, — chiar și prilejul sporadic de a urmări aspecte din viața muzicală a regiunilor patriei dobîndește semnificații revelatorii. Și nu e decît de regretat acest sporadism deoarece în atîtea centre muzicale ale țării se practică cu entuziasm o artă de calitate, care nu rămîne decît cu ecouri regionale fără a se angrena cu permanență în circuitul național al vieții muzicale. De aceea, interesul pe care îl suscită această mișcare artistică, rămîne încă nesatisfăcut. Aducînd, neîndoios, servicii culturalizării publice, spre a stimula ridicarea nivelului tuturor centrelor muzicale, putînd genera prețioase schimburi de idei și realizări, Radioteleviziunea ar trebui să acorde un loc tot mai sistematic în programele ei, înregistrărilor și transmisiunilor directe ale concertelor date de orchestrele filarmonice din țară. Măcar ale celor mai importante dintre ele. S-ar produce astfel un fenomen de iradiere competitivă ale cărui rezultate pozitive nu ar întîrzia să se arate. Într-o asemenea perspectivă, un „Festival național anual al orchestrelor simfonice" ar putea reliefa nivelul lor artistic, problematica fiecăruia, indiscutabil, ar ajuta îmbogățirii și diversificării repertoriilor, potențînd spiritul de inițiativă și creație, mobilizînd forțe spre nou și desăvîrșire. Astfel de confruntări cu caracter festiv ar putea deveni apoi o platformă prielnică unor manifestări cu caracter internațional, firește, pentru punerea artei noastre interpretative în relief, îmbogățind prilejurile afirmării naționale. Baza de la care se pornește într-un astfel de avînt este semnificativă. Recentele concerte la București ale orchestrelor Filarmonicii din Cluj și din Tîrgu Mureș au fost dincolo de fericite manifestări de înaltă artă, prilejul unor „probe" cu deplin succes trecute, putînd fi considerate totodată o adevărată „uvertură" spre „Festivalul național periodic al orchestrelor". Cele două săptămîni consecutive în care filarmonicile conduse de remarcabilii săi dirijori Antonin Ciolan (Cluj) și Remus Georgescu (Tîrgu Mureș) au răsunat la Ateneu, au demonstrat cu putere de simbol nivelul deosebit la care se ridică unele colective simfonice din țară. Am putut urmări pe viu aceste orchestre de înaltă tehnicitate, cu bogate resurse, cuprinzînd individualități cultivate, dar ponderate, omogenizate în colective închegate, capabile de șlefuiri rafinate și poezie avînd în același timp energia elanurilor romantice nestăvilite, cu izbucniri grandioase și brio, cu sonorități luminoase fluide și oțelite.

Pentru că nu intenționăm o cronică a concertelor respective, ci doar o luare în seamă a calităților acestor ansambluri simfonice, dorim totuși să evidențiem calitatea fluxului sonor compact al grupurilor de alarmă (infirmînd ideea destul de răspîndită că orchestrele noastre au puncte nevralgice în acest compartiment), expresivitatea sensibil nuanțată a suflătorilor de lemn, sonoritățile bogate, dense ale coardelor, precizia ritmică a timpanilor.

Cu siguranță, succesele acestor filarmonici în curînd nu se vor mai putea număra. Ele vor stabili și vor consolida locul de distinguo pe care Clujul și Tîrgul Mureș l-au cîștigat în panorama vieții noastre muzicale.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Tartuffe

După șapte ani, o nouă serie de reprezentații readuce pe podiumul primei noastre scene capodopera lui Molière în interpretarea, aș spune demonstrativă, sub aspectul meseriei actoricești, a lui Ion Finteșteanu, semnatarul, în același timp, al direcției regizorale. Ce s-a schimbat în acest spectacol ? Decorul și costumele lui Mihai Tofan sînt noi, distribuția cunoaște întineriri relevabile, un prolog elegant-didactic explicitează piesa și redescrie, pentru spectator, peripețiile de epocă ale comediei, reconstituind împrejurările de la curtea Regelui Soare. Poate prea insistent în amănunte, prologul se justifică în intenție și, de altfel, nu e prima dată cînd în teatru, în cazul unor spectacole de inspirație clasică, regia simte nevoia să reactualizeze, pentru marele public, caracterul universal în timp și spațiu al concluziilor ce se desprind din capodoperele literaturii.

Important e să se păstreze măsura, astfel încît aceste „deschideri" să nu afecteze disponibilitatea receptivă a unui public cultivat, și nu se poate susține că spectatorului nostru îi sînt străine informația și experiența, capacitatea lui disociativă în planul valorilor fiind nu o dată verificată prin pretențiile sale crescute și exigent afirmate.

Interpretat cu abilitate retorică de Gheorghe Popovici-Poenaru, prologul spectacolului cu Tartuffe mai are meritul de a ne introduce, deliberat, în tipologia molierească, subliniind, de la început, virtuțile comediei de moravuri.

Decorurile și costumele lui Tofan sînt frumoase, plastica lor are ceva din atmosfera picturilor de pe porțelanurile de Sèvres, în tonurile delicate ale culorilor, în compoziția prețioasă a cadrului, în portretistica perucilor și lavalierelor bogate întîlnindu-se, cred eu, o bună doză de ironie ce urma să fie pusă în lumină, prin contrast, de către jocul lucid-satiric al interpreților, pentru a se configura cu claritate concepția regizorală.

Sentimentul de oscilație între reconstituirea elegant-desuetă a comediei și luciditatea satirei, atent sesizat, dar și exagerat de către o primă cronică a spectacolului, vine evident din nerespectarea distanțării în interpretare, — propusă inițial, — față de cadrul-element de contrast. Echilibrul se realizează doar într-un singur caz, cel mai important de altfel, al creației lui Ion Finteșteanu, la care vom reveni mai tîrziu.

Revitalizarea distribuției e de bun augur în ansamblu și e de observat cum la Teatrul Național, în această stagiune, tineretului i se oferă surpriza plăcută de a fi invitat să-și probeze însușirile în roluri de mare răspundere, exemplu, cum am mai spus de altfel, meritînd a fi preluat și de alte teatre, cu o operativitate sporită față de unanimitatea adeziunii teoretice exprimată în atîtea rînduri.

Au apărut astfel, dintre tinerii actori, Matei Alexandru în Orgon, Janina Tomescu în Dorine, apoi Valeria Gagialov, Marian Hudac, Rodica Popescu, George Paul Avram, în sfîrșit, Cosma Brașoveanu, introducîndu-l în scenă — contribuție regizorală — pe servitorul lui Tartuffe, Laurent.

Prezența tinerilor actori, ca și a Silviei Fulda în D-na Pernell și a lui Marcel Enescu în Cleant este fidelă textului în litera lui, mai puțin în interpretarea lucid-obiectivă a acestei litere, dar disponibilitățile tinerilor actori pentru media clasică, molierească, sînt convingătoare.

Orgon, acest „imbecile fieffe", acest „gigantesc gobe-mouches" — cum îl caracteriza Emile Faguet într-o controversă, la 1888, cu M. Brunetière — a fost interpretat de Matei Alexandru cu un accent prea vizibil pus pe grotescul hilariant, dar jocul său se regăsește adesea în echilibrul cerut de redarea satirică a îndobitocirii în numele unor sfinte precepte.

În Dorine, personajul-replică al ipocriziei lui Tartuffe și al debilității celorlalți, unind umorul robust cu șiretenia bunului simț atacînd curajos conveniențele, impostura, falsul, ridicolul infatuării prostănace, Janina Tomescu debutează într-un ansamblu experimentat, eforturile ei de a învinge dificultățile unui rol de soprană de coloratură soldîndu-se cu promisiuni ce se cer reținute.

Am insistat asupra celor două personaje pentru că ele secondează ca importanță partitura lui Tartuffe, acest rol al maturității artistice depline.

În interpretarea lui Ion Finteșteanu, Tartuffe redă spectacolului echilibrul dintre cadrul convențional și obiectivitatea lucidității satirice, artistul poporului oferind publi[illegible] o mare lecție de măiestrie actoricească pe care n-a[illegible] considerînd-o demonstrativă.

Arta lui Finteșteanu este de-a face continuu eviden[illegible] așa ipocrizie a ipostazei lui Tartuffe de „om al domn[illegible]", punînd o aceeași pios îndurerată credință în apărarea cuvîntului sfînt, ca și în justificarea păcatului său lumesc.

Adînc răscolit de versetul biblic și de îndurarea cu stoicism a canoanelor religioase, cărora pare a le sacrifica întreaga sa ființă, Tartuffe-ul lui Finteșteanu respiră în această ipostază întreaga viclenie hidoasă, actorul desfășurînd o variată gamă de argumente care se traduc admirabil în inflexiunile glasului, în gestica rotund grațioasă, în sfioșenia unei priviri fals credincioase, reușind tot timpul să facă să răzbată dincolo de acestea mizerabilitatea unei făpturi vicioase și lingușitor-mincinoase. Cu o aceeași artă de rafinamente actorul desencază, parcă, într-o gestică nu mai puțin colorată, chipul de pătimaș îndrăgostit al lui Tartuffe jucînd pentru erou îndurerarea sentimentelor neîmpărtășite cu o viclenie nu mai puțin savantă și iarăși la fel de savant demascată.

Revăzut după șapte ani în acest rol, Ion Finteșteanu nu numai că reconfirmă marea sa creație, dar îi sporește virtuțile, acordînd interpretării sale dreptul de a se înscrie în galeria acelor realizări actoricești care și-au cucerit, în timp, dreptul la referință.

---

film

Istoriografie

În curînd, Arhiva Națională de Filme va organiza o „sesiune de comunicări" cu privire la stadiul atins de propria sa activitate istoriografică în domeniul cinematografiei naționale, de la origini pînă azi. Desigur, țelul suprem al acestei întreprinderi e cristalizarea unei **Istorii** a filmului românesc, a unei istorii — bănuim — critice, elaborată pe temeiul unor criterii riguroase, echivalentă, să zicem, cu roadele eforturilor din cîmpul istoriografiei literare. E o acțiune care pretinde multă chibzuință, tenacitate și răbdare, și în care fiece etapă e deosebit de prețioasă, începînd cu investigațiile preliminare. Fără să fie nevoie ca cercetările de istoria filmului să parcurgă întreg itinerarul celor teatrale, ne gîndim la utilitatea unei confruntări cu evoluția istoriografiei de teatru. Decenii în șir, de exemplu, istoricii englezi și-au fundamentat studiile pe „darea de seamă" — un index de lucrări dramatice — a lui Gerard Langbaine, **Account of the English Dramatick Poets** sau pe culegerea mai mult sau mai puțin anecdotică publicată de John Downes sub titlul **Roscius Anglicanus**, unde numele celebrului histrion al antichității latine definește însăși noțiunea de actor. Printre primele lucrări fundamentale din Franța figurează **Dicționarele** și, bineînțeles, articolele lui Marmontel incluse în **Encyclopédie.** În Spania, asemenea „incunabule" de istorie teatrală poartă chiar denumirea de „cataloage", cum e acela — rămas pînă acum de indispensabilă consultare — al lui C.A. de la Barrera : **Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español.** Cu alte cuvinte, vrem să atragem atenția asupra importanței primordiale pe care o prezintă travaliul de documentare, de „despuiere" a unor surse arhivistice sau publicistice, de colaționare și sistematizare a datelor celor mai diverse, de la „repertoarele" filmelor la bio-bibliografiile realizatorilor și interpreților, de la „fișele" privind aspecte industriale și tehnice, la rezumatele principalelor pelicule. De fapt, în direcția aceasta, istoriografia filmului în diferite țări a produs și produce lucrări de incontestabil folos. Francezii, bunăoară, scot anual un **Index Cinema**, cu o listă completă a filmelor apărute la ei în perioada respectivă, cu o analiză a fenomenului de artă, însoțită de note critice asupra regiei și interpretării, de un indice al actorilor, realizatorilor și tehnicienilor (cu specificări relative la eventuala activitate a acestora în teatru sau la televiziune) ; nu sînt uitate, firește, documentarele și scurtmetrajele, deși acestora li se rezervă, periodic, volume speciale, cum ar fi **La production française des films de court-metrage**, apărută în 1961. Expresie a unor preocupări analoge este **Annuaire du film belge**, conținînd lista filmelor în ordinea alfabetică a autorilor, cum și indici de nume ale actorilor și rezumate ale principalelor pelicule artistice. Nu e disprețuită nici simpla cronologie, de cele mai multe ori utilă, cum e în cazul culegerii lui Philippe Esnault, **Chronologie du cinema mondial des origines à nos jours**, cu date și repertoare ale producției cinematografice în numeroase țări, cu înregistrarea unor evenimente semnificative, inclusiv cele de ordin legislativ.

Un pas înainte față de această fază îl constituie studiul oglindirii fenomenului cinematografic în presa cotidiană și în cea de specialitate. Interesantă, din acest punct de vedere, e antologia îngrijită de René Jeanne și Charles Ford, avînd titlul **Le cinema et la presse (1895—1960)**, unde se acordă spațiu unei serii de extrase din ziare și din periodice, care atestă interesul și pozițiile presei (franceze) față de problemele cinematografului. Citatele sunt dublate de un comentariu substanțial, nelipsind reproducerile și ilustrațiile, ca și o bibliografie esențială, ca și un indice al titularilor de rubrici cinematografice. În aceeași zonă se înscrie culegerea lui Guido Aristarco, **Il mestiere del critico** (Meseria criticului), cu aproape 200 de „fișe", adică cronici, ale celor mai semnificative filme proiectate în Italia între 1958 și 1961. De aceeași factură e **Schede filmografiche** (Fișe filmografice), volum îngrijit de Lino Micciche și William Azzella și destinat cercurilor de cineamatori, cinecluburilor : consistente filmografii și bio-bibliografii, date tehnice și artistice referitoare la marile figuri de regizori (Clair, Pabst, Eisenstein, Feyder, Visconti, Rossellini etc.).

Rezultă, chiar și din această privire sumară, că importanta operă de construire a unei **Istorii** a filmului se cuvine a fi precedată de o vastă acțiune de documentare și informare, condusă riguros și temeinic. Nerăbdători să avem, în sfîrșit, o Istorie a cinematografului în România, suntem și mai nerăbdători să înregistrăm roadele lucrărilor pregătitoare. Adică așteptăm primele „indexuri", „cataloage" sau „dicționare", primele culegeri de „fișe", primele cronologii sau anuare ale filmului românesc. Publicarea lor ne-ar convinge de seriozitatea, de consistența eforturilor întreprinse de istoriografii noștri cinematografici. Și, să nu uităm, experiența dobîndită în domeniul istoriei literaturii, a artelor plastice, a muzicii, a teatrului, poate constitui un îndreptar sigur și util, un veritabil stimulent.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10, ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220